STUDII EMINESCOLOGICE
3

Volumul *Studii Eminescologice* este publicația anuală a
Bibliotecii Județene „Mihai Eminescu" Botoşani.
Apare în colaborare cu Catedra de Literatură Comparată
şi Teoria Literaturii / Estetică a
Universității „Al. I. Cuza" din Iaşi

ISBN 973–555–315–5

STUDII EMINESCOLOGICE

3

Coordonatori:

Ioan CONSTANTINESCU
Cornelia VIZITEU

CLUSIUM
2001

Lector: Corina Mărgineanu

Coperta: Lucian Andrei

Culegere & Tehnoredactare:
Marius GLASBERG, Iulian MOLDOVAN
Corectura a fost asigurată de către
Biblioteca Județeană „Mihai Eminescu” Botoşani

Cuvânt înainte

Bilanțul „Anului Eminescu”

Cornelia VIZITEU

Probabil că pentru destui cititori, în mod cert, pentru unii specialişti, încheierea *anului Eminescu* a putut însemna ceva important. Cât oare de important? Şi oare cât timp au avut ei să consacre festivalurilor, simpozioanelor, spectacolelor ce au avut loc, articolelor, cuvântărilor, cărților dedicate celor 150 de ani de la naşterea marelui poet?

Dar bibliotecarii? Le adresăm şi lor aceleaşi întrebări şi o facem cu toată deferența pe care ştim că o merită şi chiar cu toată dragostea noastră… nelivrescă; pentru că ei au fost cei care au dus greul îndelungului An Eminescu şi au respirat praful vechi al cărților de acum 60, 80, 100 sau chiar peste 130 de ani (întrucât poezii ale sale, cum ne spune eruditul german Klaus Heitmann, au fost traduse încă în 1878), ca şi praful nou ce se depune şi pe cele mai noi cărți eminescologice. Noi, bibliotecarii, am fost, probabil, cei mai interesați să surprindem, să înregistrăm, să catalogăm, pe de o parte totul, pe de alta – noutatea, cartea de excepție sau măcar cea care atrage atenția printr-o interpretare diferită de cele de

până acum a unei opere sau a alteia. Aţi observat, stimaţi colegi, că n-am făcut nici o trimitere la cele câteva (?) volume care au lansat ipoteze sau „scenarii" privitoare la viaţa şi moartea poetului; şi poate că nici nu merită s-o facem vreodată, adică să ne manifestăm mânia sau bonomia noastră… biblioteconomică.

Ştiu că pe unii dintre noi i-a interesat volumul de scrisori – în cea mai mare parte, inedite – intitulat cam comercial – *Dulcea mea Doamnă / Eminul meu iubit*... El a avut cu adevărat un mare efect la public, dacă ne gândim că mai mulţi critici – şi încă dintre cei *drastici* – s-au lăsat seduşi de proza (adesea prea roză şi „intim" colorată a) acelor scrisori.

Mai interesant, pentru cei împătimiţi dintre noi, volumul de documente, cele mai multe inedite, tipărite de domnul George Munteanu. Merită să-i mulţumim pentru asta.

Cât despre scrisorile din *Eminul meu iubit*... (pardon!), dorim să le vedem în volum, alături de facsimilele lor, pe toate.

După vreun an şi jumătate (şi spun asta cu o bucurie reală), a trecut deci şi Anul Eminescu. Va veni *altul*, peste 25, peste 50, peste 100 de ani; dar acela, acelea va fi / vor fi ale copiilor, ale nepoţilor şi strănepoţilor noştri. Faptul acesta la care tocmai mă refer ne bucură, dar ne şi pune pe gânduri; pentru că cei ce vor veni ne vor iubi, desigur, dar dragostea lor va fi una neîngăduitoare: va fi însoţită de întrebarea / de întrebările: ce aţi făcut, cum aţi făcut, de ce aţi făcut aşa şi nu altfel?

Toate acestea înseamnă că munca bibliotecarului abia acum începe. Este prima dată în istoria culturii noastre că aniversarea unui mare scriitor ne pune în faţă atâtea mari şi (chiar) noi *sfidări* în materie de meserie, mai ales dacă avem în vedere şi tezaurul de carte eminesciană şi eminescologică de care instituţia noastră dispune, dacă ţinem seama de *Biblioteca Eminescu* (donaţia Ion C. Rogojanu) din cadrul ei, de *Laboratorul de Cercetare Eminescologică* creat anul

trecut, de sesiunile ştiinţifice anuale organizate de noi şi nu în ultimul rând, de revista *Studii eminescologice / Études sur Eminescu / Eminescu Studies / Eminescu Studien* pe care o edităm în colaborare cu Catedra de Literatură Comparată, Teoria Literaturii şi Estetică de la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iaşi.

De fapt munca bibliotecarului, la care se adaugă cea a cercetătorului, nu începe abia, ci continuă, la alte „cote", mai complexă şi mai dificilă; cu atât mai mult cu cât ne-am propus nu doar o activitate de ordonare, de catalogare (şi de editare a *cataloagelor:* primul volum a şi apărut), ci şi una de repunere în valoare, de reeditare pe baze noi a operei eminesciene (potrivit unei alte concepţii la care ne obligă starea de integralitate a ei), precum şi un proiect de hermeneutică a creaţiei autorului lui *Memento mori*.

Sunt destule motive deci să ne punem şi întrebarea pe care bibliotecarul (pare că) şi-o pune mai rar – aceea asupra valorii studiilor / cărţilor de exegeză eminesciană apărute în ultimul an şi jumătate. Aceasta ar fi, pentru noi, o obligaţie în plus care presupune şi o radiografiere a referinţelor critice din reviste şi alte publicaţii şi chiar (de ce nu?) întocmirea unor „topuri" eminescologice care ar putea fi utile activităţii noastre din cadrul *Laboratorului de Cercetare Eminescologică*, studenţilor, masteranzilor, doctoranzilor, specialiştilor din toată ţara.

Şi ar mai fi încă un lucru de făcut: dezvoltarea relaţiilor cu eminescologii şi literaţii din unele ţări unde există o oarecare tradiţie în domeniu, sau în altele unde ea s-ar putea crea. Noi avem deja un început bun în această privinţă. Directorul uneia dintre cele mai cunoscute reviste de romanistică din Europa, „Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes/ Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte", profesorul augsburghez dr. honoris causa al Universităţii din Iaşi, Henning Krauss, a fost oaspetele nostru şi a publicat în

Studii eminescologice, nr. 2/2000, o amplă cercetare asupra unei poezii de tinereţe a lui Eminescu. Noi vom continua colaborarea cu domnia sa şi dorim s-o extindem şi în alte arii ale culturii europene.

„Bilanţul” *anului Eminescu* se află abia la început şi, cu siguranţă, ne va ocupa, multă vreme, interesul şi munca noastră. În ciuda numelui său, el ar putea deveni, pentru că se află mereu în mers, un nou început în ordonarea cadrului şi direcţiilor cercetărilor eminescologice.

Editorial

Eminescu – 150
Câteva mărturii – II

Ioan CONSTANTINESCU

Scriam prima parte a acestui editorial cu puțin timp înainte de jumătatea *Anului Eminescu*. Recitind-o acum, când ecourile a ceea ce numeam „marele spectacol" aproape că s-au stins, mă miră unele propoziții ori fraze de atunci care acum au o alură aproape... „premonitorie". Vorbeam despre trecerea noastră de la o lene evidentă în materie de eminescologie, la o sârguință abia bănuită în direcție editorială, de organizare de congrese, simpozioane, sesiuni ştiințifice, emisiuni de radio şi televiziune şi altele asemenea. Totul s-a constituit într-un uriaş spectacol, cu episoade mai mult sau mai puțin reuşite – şi în străinătate. Iar el a continuat până în primăvara anului 2001, pentru că medalii aniversare au fost oferite, din felurite motive, până nu demult. De fapt, ceea ce s-a petrecut în a doua jumătate a anului 2000 şi în primele luni ale celui curent a depăşit, de departe, toate „prognozele"… pesimiste.

O spun, fără a dori să mâhnesc pe nimeni, că dacă cineva ar face un „inventar" al cărților şi studiilor / eseurilor / articolelor eminescologice din ultimele 18 luni ar trebui să

conchidă că românul nu s-a născut poet, ci… eminescolog. Am în faţă un asemenea „inventar”, se înţelege, incomplet, o bibliografie *selectivă* ce cuprinde mult peste o sută de cărţi şi câteva clăi umflate de alte texte... „exegetice”. Sunt înclinat să-i dau dreptate (recunosc: destul de târziu) unui coleg bucureştean care ne recomanda un *post* îndelungat în materie de Eminescu. Eu aş fi mulţumit măcar cu câteva „posturi de Paşte”, puse unul lângă altul: poate aşa am căpăta puţină „mântuire”. Probabil că astfel se explică faptul (cer îngăduinţa cititorului pentru această mărturisire) că n-am încredinţat nici unei edituri o carte unitară despre autorul *Gemenilor* (nu mă refer deci la o „culegere” de articole), deşi ea este, într-un fel, închegată de mai mulţi ani.

În mod cert, nu în primul rând *cantitatea* textelor eminescologice determină saturaţia pe care o încercăm, ci mai ales absenţa punctelor de vedere, a unghiurilor de analiză noi, lipsa, în cele mai multe cazuri, a unei discipline hermeneutice severe, revenirea la aproape aceleaşi poncife interpretative, tentativa / tentaţia de „întoarcere pe dos” a unor opinii verificate pe texte ale lui G. Călinescu, I. Negoiţescu sau Edgar Papu, ignorarea unor sugestii fecunde existente, de pildă, în *Testamentul unui eminescolog*, lucrul improvizat, făcut „după ureche”, sau, şi mai grav, necunoaşterea *Operei*, acum accesibilă tuturor, *în integralitatea ei*. Şi mai este un fapt de care depinde, poate, *neajungerea* celor enumerate aici: vaga, fragmentata, superficiala cunoaştere (stăpânire neprofesionistă) a literaturii europene contemporane cu Eminescu. Aşa se face că autorul atâtor poeme surprinzătoare şi astăzi prin gândul şi forma lor de expresie (*Melancolie, Urât şi sărăcie, Bolnav în al meu suflet, Ca o făclie, Confesiune, O, Lebensglück, Demonism* şi multe altele), că unul dintre cei mai expresivi poeţi ai *esteticii urâtului* din epoca aceea (*Când te-am văzut, Verena, Gelozie, Dezgust,* etc.), că poetul în opera căruia numeroase texte sunt / devin *metatexte*, autocomentariu este menţinut *prizonier* al preromantismului, considerat „romantic întârziat” ori, în cel

mai bun caz pieton involuntar pe cărările mărginaşe ale modernităţii în tensiunea, în suferinţele căreia el trăia. Acest din urmă adevăr ni-l spune Eminescu însuşi, în ceea ce noi numim a cincea versiune a *Melancoliei*, care continuă, într-un stil complet nou şi cu o forţă neobişnuită, diferită de aceea a tuturor „antumelor”, varianta apărută în „Convorbiri literare” la 1 septembrie 1876; doar că noi trebuie s-o citim şi să încercăm a o înţelege, iar asta nu este posibil decât situând-o în contextul literaturii epocii:

„Ca o poveste să-mi aud viaţa,
Ca pe un mit eu să mă văd pe mine:
A fost odată-n lume-un Împărat
Şi a făcut aşa ş-aşa ş-apoi
Apoi va fi murit... Astfel s-aud
Repovestit ca de-o străină gură
Viaţa ăstui biet, sărman Cesar,
Dar nu – în mine bate – inima lumii
Şi tot ce simte ea şi eu simţesc.
Ah, despre asta nimenea nu spune
Şi-asta-i diferenţa-ntre viaţă
Şi poveste.
De-astă miserie tristă, solitară
De-acel pârâu de sânge închegat
Unde-mpăratul este cerşitor,
De acea carne sfâşiată care
Etern doreşte şi nemărginit,
De-aceea nimeni, nimeni nu vorbeşte,
Ei nici văd faţa, ei văd sfinxul rece,
Ei văd icoana, înţelesul nu” (s.n.).

Nemulţumit de felul în care poezia se nutreşte din suferinţa modernă – şi acesta nu e singurul text în care ne-o spune –, la lectura lui, şi asta a fost, desigur, voinţa poetului care a lucrat mereu pe manuscrisele sale, auzim parcă unele acorduri din Trakl, Bacovia sau Benjamin Fondane.

Performanțele „congreselor” organizate cu același prilej în străinătățuri n-au excelat nici ele decât, poate (ce-i drept: nu peste tot), prin menținerea jenantă a vechilor ticuri comuniste pe tema: *literatura română în lume*. În câteva locuri, au lipsit adevărații specialiști autohtoni (adică străini), au fost prezenți, în schimb, vechi și noi turiști culturali, iar diferendele (acolo unde s-au produs) – n-am folosit termenul „sfadă” – s-au rezolvat ca și cele mai multe comunicări, în dulcea limbă românească. Despre unul dintre aceste congrese aniversare s-au publicat în țară comentarii foarte severe (două dintre ele au fost semnate chiar de directorul Centrului Cultural Român din acel oraș sudic !). Ca o „compensație”, în stil autohton, despre un colocviu de la Berlin, cu un public cunoscător și curios în materie de Eminescu, deși în mare parte, necunoscător de limbă română, nu s-a scris nici un rând în presa din țară. Până la urmă, totul a fost bine, pentru că, se înțelege, s-a terminat cu bine. Presupun că s-a consumat întreg *stocul de medalii* (ceea ce nu înseamnă că, pe ici, pe colo, nu vor fi fiind eminescolatri sau eminescofobi nemulțumiți că n-au primit vreuna), că librăriile și-au făcut preaplinul, ca și bibliotecile. Putem fi siguri, de asemenea, că trupa de eminescologi de ocazie și-a îndeplinit misiunea și se pregătește să nu rateze cumva comemorarea care va veni în curând – în 2009.

Între timp, s-au făcut și bilanțuri, cele mai multe: în tonul triumfalist, în cea mai „binefăcătoare” tradiție națională („realizări”, „nerealizări” etc.) cu mici „glumițe” de tipul «„sacoșa” Eminescu are de toate». Jenant este că, în unele „bilanțuri” se sare cam riscant peste cal / peste cai. Un bilanțist foarte „curajos” scrie, în... anul 2001, despre „rușinea pentru această generație de care nu ne absolvă nimeni în veci, a... comemorării morții poetului în 1989”. Un altul, sau tot el, îl citează de două ori pe Cristian Tiberiu Popescu (fost sau actual? mare dregător la Ministerul Culturii) pentru o piesă și un spectacol (*Eminescu*) de o calitate foarte proastă și, de asemenea, pentru o carte confuză

– *Eminescu. Antiteza,* precum şi pe un alt autor al cărui volum („carte de referinţă”, scrie el) a fost făcut ferfeniţă în aceeaşi revistă unde specialistul în Eminescu îşi publică „bilanţul”. Măsura este depăşită până dincolo de orice limită, atunci când cronicarul *Anului Eminescu* îl elogiază pe un pretins regizor, autorul unui film de televiziune – *Crucea cuvântului românesc* – primit extrem de critic de participanţii la dezbaterea ce a avut loc la Botoşani în ziua de 16 ianuarie 2000, după premiera peliculei. Noi înşine am scris despre acest „film” (v. „*Studii eminescologice*”, 2, p. 18) în aceşti termeni: „În totul” (filmul demonstrează) „o neînţelegere crasă a personalităţii şi a destinului marelui scriitor, o absenţă totală a simţului artistic şi a măsurii lucrurilor, o nesocotire, o agresiune asupra gustului public rar întâlnite.” Bilanţ, bilanţ! dar s-o ştim şi noi. Şi iată că o ştim!

Ar fi nedrept să încheiem astfel *mărturiile* noastre. În *Anul Eminescu,* sau în pregătirea lui, au apărut mai multe cărţi cu adevărat de referinţă:

1. – mai întâi câteva ediţii ale *Operei*. Se detaşează, de departe, cea din colecţia „Opere fundamentale” iniţiată de Preşedintele Academiei Române, profesorul Eugen Simion: *cinci* volume, îngrijite de un mare specialist, Dimitrie Vatamaniuc, şi însoţite de o excelentă prefaţă scrisă de coordonatorul colecţiei (Bucureşti, Academia Română – Univers enciclopedic, 1999);

   – ar mai putea fi citată aici şi reeditarea volumul V, după ediţia Perpessicius, *Opere. Poezii postume*, Bucureşti, „Saeculum I.O.”, 2000;

2. – apoi, documente diverse:

   – George Muntean, *O sută de documente noi*, Bucureşti, „Eminescu”, 2000;

   – Eminescu – Veronica Micle, *Dulcea mea doamnă – Eminul meu iubit*, Iaşi, Polirom, 2000.

3. – în sfârşit, pentru aceste scurte mărturii, extrem de interesanta carte a domnului Helmuth Frisch, o cercetare

fundamentală: *Sursele germane ale creației eminesciene*, București, „Saeculum I.O.”, 1999, două volume.

Dacă *Anul Eminescu* ne-ar fi adus doar atât (este însă mult mai mult, cum o dovedește Bibliografia de la finele revistei noastre) – am avea destule motive să fim foarte mulțumiți: eminescologii și ucenicii lor au acum, în plus, foarte importante instrumente de lucru ce le oferă perspective creatoare pe care unii dintre noi le sperau doar în urmă cu câțiva ani. Eminescologia are șanse și îndemnuri să treacă într-o altă vârstă a ei.

Eminescu
Natură şi poezie

Ioan CONSTANTINESCU

Lirica lui Eminescu este uneori considerată drept o „sinteză” a romantismului, într-un fel asemănător cu cea a lui Hugo, dar, în acelaşi timp, ea ar trebui să ilustreze cele mai importante tendințe ale poeziei europene de după Baudelaire: asertiune prezumtivă ce numeşte condiția normală a unei creații de excepție ce se constituie temporal în afara curentului şi modei romantice.

Cunoaşterea *reală / textuală a întregii opere* a poetului, posibilă acum, după încheierea ediției Perpessicius - Creția - Vatamaniuc, ar putea duce şi la o nouă considerare / situare a raporturilor om–natură, natură–poezie în contextul literaturii secolului al XIX-lea.

Autorul *Panoramei deşertăciunilor* a parcurs marea experiență a liricii *veacului romantic*, de la Novalis, Byron şi Hugo (pe cale livrescă, dar şi direct la „surse”, în perioada sa vieneză-berlineză), până la Puşkin, Mörike, Robert Browning ori Conrad Ferdinand Meyer, în deceniile postromantice. Ne-o dovedesc acum nu doar textele apărute în volumul al XV-lea din seria de *Opere*, ci şi unele exegeze recente, cum este deja reputata carte a lui Helmuth Frisch – *Sursele*

germane ale creației eminesciene (Saeculum I. O., București, 1999). Așa se motivează, poate în primul rând, diversitatea tematică/ ideatică și polivalența stilistică ale operei și tot astfel marea ei deschidere către vârsta modernă a literaturii.

Una dintre componentele de *Weltanschauung* a romantismului – *universul înțeles ca un întreg ale cărui părți constitutive sunt confluente* – rămâne, și la poetul român, o realitate substanțială a creației sale, chiar dacă ea se supune metamorfozelor ce se petrec în lirica epocii și nu este, așadar, singura dominantă a structurii stilistice a poeziei eminesciene a naturii. Dintre toate textele ce pot fi invocate aici: *Dacă treci râul Selenei, Când crivățul cu iarna..., Memento mori, Eco, În căutarea Șeherezadei ș.a., Miradoniz* oferă imaginea „sintetică" a universului–templu, a *naturii–templu*, unul cuprinzându-l pe celălalt:

„Colo un nor se naltă sfânt și sur,
Se-ncheagă, se formează – ´ncremenește,
Devine – un templu grec și plin de umbra
Columnelor ce-l înconjor – și prin columne
Trece – argintoasă câte-o rază – a lunei.
Ea drumul ia spre – *acel castel.* Diàdema-i
De diamante-n stele contopite
Brilează-n noapte – tăriile negre
A domei se-nsenină și ea intră
În el...
....
Miradoniz avea *palat de stânci.*
Drept streașină avea un codru vechi
Și colonadele erau de munți în șir
Ce negri de bazalt se înșirau,
Pe când deasupra streașina antică,
Codrul cel vechi fremea îmflat de vânt..." (s.n.)

Iar finalul poemului sugerează înțelesul *esoteric* al acelei confluențe dintre componentele întregului:

„... zîna Miradoniz
(...) ajunge în grădina ei de codri
Şi rătăceşte, – o umbră argintie
Şi luminoasă-n umbra lor cea neagră;
Ici se pleacă spre a culege o floare,
Spre-a arunca în fluviul bătrân,
Colo aleargă dup-un flutur,
Îl prinde – îi sărută ochii şi-i dă drumul;
Apoi ea prinde-o pasăre măiastră
De aur, se aşează-ntr-a ei aripi
Şi zboară-n noapte printre stele de-aur.”

Paradoxul acestei stări a universului–templu / a naturii–templu este că, la Eminescu, ea e *echilibrată* / „inutilizată” de o stare contrară; paradox dedublat, la rândul său, de două fapte:

a) ambele stări se constituie aproape concomitent şi
b) ele se lasă, fiecare, chiar dacă nu în aceeaşi măsură, *motivată* / „determinată”, într-un fel sau altul, de câteva *ipostaze secundare* ale relației om – natură întâlnite mai pretutindeni în literaturile europene ale romantismului. Le enumăr, în ceea ce urmează, pe cele mai importante, înainte de a caracteriza cea de a *doua stare* numită mai sus: „natura mamă”, natura umanizată, natura ca spațiu de refugiu, ca „état d’âme”, precum în *Lacul, Dorința, O, rămâi, Sara pe deal, Mai am un singur dor* ş.a., ipostaze ce se situează, şi în cazul lui Eminescu, la nivelul „neptunic” al poeziei. Nu lipseşte nici perspectiva complementară, aceea asupra naturii ostile, ca la Shelley, Leopardi sau Vigny:

   „Norul țipă, marea latră,
   Plioscăind de stânci în veci,
   Şi scheletele de piatră,
   În *natura cea maratră,*
   Stau bătrâne, slabe, seci.”
   (*Cine-i*, s.n.)

Această imagine, la prima vedere neromantică, apare în câteva dintre textele timpurii ale lui Eminescu şi se constituie într-un fel de contraparte a acelei ipostaze a omului aflat în armonie cu natura. Dubla situare / poziţie a poetului român nu e nouă în lirica europeană, iar ea este evidentă nu doar la autorii importanţi, ci şi la cei de valoare medie, ca, de pildă, Victor de Laprade la care devine dominantă. Noutatea se arată totuşi, la Eminescu, în intercondiţionarea şi evoluţia acestor două ipostaze diferite – *natura maternă–natura vitregă* – şi în consecinţele pe care le determină în planul structurii şi semnificaţiei poeziei sale.

Se ştie că romanticii nutreau dorinţa, chiar convingerea că pot reinstaura unitatea cu cosmosul: este una dintre cauzele care au dus la *poezia naturii / poezia despre natură* ca tendinţă dominantă în literatura acelui timp. Generaţia lui Eminescu şi Rimbaud, în descendenţa directă sau indirectă a lui Baudelaire, a înţeles că realizarea acestei unităţi este iluzorie şi imposibilă. Separaţia de natură, conştiinţa rupturii îşi au originea într-o nouă înţelegere a relaţiei om – cosmos. Până la această nouă *Weltanschauung,* al cărei parcurs nu a fost nici liniar şi nici constant ascendent, Eminescu vedea în natură ca şi *primul* Baudelaire, „nu o realitate existentă în sine şi pentru sine", ci un *puternic rezervor de analogii şi corespunderi.* În termenii autorului *Florilor răului*, creaţia este asemenea unui ansamblu de figuri ce necesită o descifrare, un ansamblu viu a cărui limbă este traductibilă în limba poeziei.

Certitudinea existenţei unui astfel de limbaj universal capătă o expresie desăvârşită în *Memento mori* sau în *Călin Nebunul*:

„Şi cuminţi frunzele toate îşi comunică misteruri,
Surâzând, clipind ascultă ochii de-aur de pe ceruri,
Crenge rele imitează pân´şi zgomotul de guri...
....

Cine are-urechi s-auză ce murmur gurile rele
Şi vorbareţele valuri şi prorocitoare stele...” (1)

„Pare că şi trunchii mândri poartă suflete sub coajă,
Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă,
Crengile sunt ca vioare printre care vântul trece...” (2)

Metafora naturii ca templu (la care mă refeream şi mai sus) este o urmare directă a acestei *vechi* înţelegeri a cosmosului. În lirica eminesciană, ea apare, am văzut deja, atât cu semnificaţia ei romantică şi, implicit, aceea din opera *primului* Baudelaire, atunci când poetul se mai afla în orizontul înrâuririi lui Alphonse Louis Constant / Eliphas Lévi (mai ales a celui din Les Correspondences), dar şi cu înţelesul naturii ca *ruină a unui templu*: v. *Melancolie, Apari să dai lumină, Gemenii* ş.a.

Cea dintâi (1876) este *imaginea întoarsă* din *Miradoniz* (1872), aceea a unui univers etajat, ca şi acolo – celest, terestru şi interior[1) –, doar că aici, în *Melancolie*, toate semnele lui sunt inversate. *Doma* cerului, „templul grec” au devenit „mormânt albastru”, „mausoleu” unde rezidează nu „regina tânără şi blondă – luna” (*Miradoniz*), ci „regina nopţii moartă”. Doma terestră este acum „biserica-n ruină” ce „stă cuvioasă, tristă, pustie şi bătrână, / Şi prin ferestre sparte, prin uşi ţiuie vântul – / Se pare că vrăjeşte şi că-i auzi cuvântul – / Năuntrul ei pe stâlpii-i, păreţi, iconostas, / Abia conture triste şi umbre au rămas; / Drept preot toarce-un greier un gând fin şi obscur, / Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur.”

Cât priveşte *templul–om* (universul interior), el este o imagine *reflectată* – şi ea *întoarsă* – a celorlalte două, constituită într-un fel asemănător şi în termeni aproape identici cu cei de mai sus:

---

1) v. studiul nostru *Melancolie. O analiză structurală,* în „Caietele Mihai Eminescu”, VI, Bucureşti, Eminescu, 1985, p. 175-185.

„*Credința zugrăvește icoanele-n biserici –*
Și-n sufletu-mi pusese poveștile-i feerici,
Dar de-ale vieții valuri, de al furtunii pas
Abia conture triste și umbre-au mai rămas.
În van mai caut lumea-mi în obositul creier,
Căci răgușit, tomnatec, vrăjește trist un greier;
Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-m țiu,
Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu.
Și când gândesc la *viața-mi*, îmi pare că ea cură
Încet *repovestită de o străină gură.*
Ca și când n-ar fi viața-mi, ca și când n-aș fi fost.
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost
De-mi țin la el urechea și *râd de câte-ascult*
Ca de dureri străine ? ... Parc-am murit de mult" (s.n.)

Consecința și înțelesul de deasupra al acestei „metamorfoze" aparent neașteptate sunt o anume *înstrăinare,* o lepădare de sine („străină gură", „dureri străine", „râd de câte-ascult") – expresii ale unei noi *Weltanschauung* caracterizată, între altele, și de ceea ce s-a numit „creștinism în ruină".

În *Miradoniz*, ne întâmpină, de pretutindeni, temele vieții, în *Melancolie*, dimpotrivă, temele morții. Și totuși, un fapt pe care l-am putea considera de continuitate de la o stare la alta atrage atenția; în cazul ambelor texte, imagistica însoțitoare pare să fie indiferentă la această „metamorfoză": zâna Miradoniz, care împrumută câteva dintre atributele Selenei, „trece albă, dulce", iar în *Melancolie*, „trece albă regina nopții moartă", „dulce al nopților monarc".

„Metamorfoza" despre care vorbim este într-adevăr doar *aparent* neașteptată. *Miradoniz* e substanțial dependentă de o lungă, atunci, tradiție romantică; *Melancolie* (cu variantele ei), dimpotrivă, se constituie la toate nivelele ca un *text de ruptură* ce aparține unei alte vârste a poeziei. Cele două poeme nu se află însă într-o relație de determinare, de devenire structurală de la unul la celălalt. Începuturile *Melancoliei*

sunt anterioare cu aproximativ patru ani față de *Miradoniz* şi aparțin deceniului de după apariția *Florilor răului*, deceniu hotărâtor pentru schimbarea de *Weltanschauung* numită mai sus, iar primele ei variante sunt acompaniate şi chiar anticipate de alte texte, între ele – unul la care cu greu ne-am fi putut gândi că ilustrează acea stare contrară universului armonios al romanticilor.

Într-un studiu recent, reputatul romanist Henning Krauß supune unei ample şi subtile analize un text considerat de mulți dintre noi „banal": *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie* – şi-l situează într-un larg context european şi chiar extraeuropean:

„Folosirea, în anul 1867, a unei alegorii personificate ca *dulce Românie* poate părea, la o primă privire drept învechită, «şchiopătând» în urma dezvoltării concepțiilor despre lume şi esteticii moderne. În *Les Fleurs du mal* (1857), mai ales în poeziile LXXV – LXXVIII din *Spleen*, Baudelaire a aşezat securea la rădăcinile gândirii alegorice tradiționale. Dacă celor vechi lumea le apărea ca o carte enigmatică a naturii şi a istoriei care se lasă descifrată de inițiați prin metoda alegorezei, Baudelaire a arătat că ea se constituie ca *disiecta membra* a căror relație unele față de altele nu mai îngăduie să fie determinată obiectiv"[2)].

Exegetul german trimite la una dintre poeziile *Spleen*-ului, *J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans*, şi afirmă că ea „ne prezintă imaginea unei extreme înstrăinări" – comentată de Hans Robert Jaus (în *Baudelaires Rückgriff auf die Alleggorie:* v. H. R. J., *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne,* Frankfurt am Main, 1990, p. 187) astfel:

„Adâncul imaginar, de secole, al timpului trece în simbolurile spațiale ale dulapului, piramidei, mormântului,

---

[2)] Henning Krauß, *Câteva considerații asupra poeziei patriotice de tinerețe a lui Eminescu. Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie în context european*, în *Studii eminescologice / ... Eminescu Studien*, 2, Clusium, Cluj-Napoca, 2000, p. 29.

cimitirului şi budoarului care toate – ca recipiente pentru lucrurile unui timp mort – lasă ca viața trecută, la care ele se referă, să devină de nerecunoscut"[3].

În sfârşit, Henning Krauß îşi rotunjeşte analiza structurii alegorice din *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie* cu o remarcă esențială:

„În acest loc, Eminescu o rupe definitiv cu tendințele romantic–retrospective ale literaturii naționale româneşti caracteristice secolului al XIX-lea."[4]

Cu *J´ai plus de souvenirs que si j´avais mille ans* şi *Melancolie* (plus variantele) ne aflăm în fața unui univers sfârtecat – *disiecta membra* – ale cărui răsfrângeri sunt evidente şi în planul cel mai adânc al ființei. Situarea alături a textelor lui Baudelaire şi Eminescu ne atrage atenția asupra unor frapante asemănări de *Weltanschauung*, de rezolvare metaforică şi chiar de dispunere terminologică:

„J´ai *plus* de souvenirs que si j´avais *mille ans.*
Un gros meuble à tiroirs encombré de bilans
De vers, de billets doux, de procès, de romances,
Avec de lourds cheveux roulés dans des quittances,
Cache moins de secrets que mon *triste cerveau*
C´est une *pyramide*, un *immense caveau*,
Qui contient *plus de morts* que la *fosse commune.*
– Je suis un *cimetière* abhorré de la *lune*,
Où comme des remords se traînent de *longs vers*
Qui s´acharnent toujours sur *mes morts les plus chers.*
Je suis un vieux boudoir plein de roses fanées,
Où gît tout un fouillis de *modes surannées,*
Où les *pastels plaintifs* et *les pâles* Boucher,
Seuls, respirent l´odeur d´un flacon débouché.

Rien n´égale en *longueur les boiteuses journées,*
Quand sous les lourds flocons des neigeuses années

---

[3] Apud Henning Krauß, loc. cit.
[4] *Ibidem*, p. 33.

L´ennui, fruit de la *morne incuriosité*
Prend les *proportions* de *l´immortalité.*
– Désormais tu *n´es plus, ô matière vivante!*
Qu´un *granit* entouré d´une vague épouvante,
Assoupi dans le fond d´un Saharah brumeux!
Un vieux sphinx ignoré du monde insoucieux,
Oublié sur la carte, et dont l´humeur farouche.
Ne chante qu´aux rayons du *soleil* qui se couche."

Textele tocmai citate ale celor doi **mari** poeţi sunt dominate de sentimentul–gând al melancoliei, *redefinit* într-un fel asemănător de Baudelaire şi Eminescu, la o marcată distanţă de starea melancolică dizolvantă a romanticilor, ca şi de aceea ambiguă nervaliană, împărţită între impulsul deznădejdii şi dependenţa de un univers (cel puţin aparent) încă intact. El este *spleen, ennui, urât,* iar adâncirea lui în orizontul interior al fiinţei dislocă, reifică şi duce la o „extremă înstrăinare".

Simbolurile spaţiale ce păstrează / semnifică „lucrurile unui timp mort", ca şi „actanţii" lirici care participă la această *metamorfoză* sunt, la cei doi autori, asemănătoare sau chiar identice:

Baudelaire	*Eminescu*
1. „une pyramide"	1. „mormânt albastru"
2. „un immense caveau"	2. „mausoleul"
3. „un cimetière"	3. „ţintirimul"
4. „abhorré de la lune"	4. „regina nopţii moartă"
5. „triste cerveau"	5. „obositul creier"
6. „long vers... sur mes morts les plus chers"	6. „ea bate ca şi cariul încet într-un sicriu"
7. „– Désormais tu n´es plus, ô matière vivante! Qu´un granit entouré d´une vague épouvante, Assoupi dans le fond d´un Saharah brumeux!"	7. „Şi când gândesc la viaţa-mi, îmi pare că ea cură Încet repovestită de o străină gură, Ca şi când n-ar fi viaţa-mi, ca şi când n-aş fi fost".

Deşi la ambii poeţi e dominant regimul nocturn aflat sub semnul Selenei, textul baudelairean se axează aproape exclusiv pe datele universului interior, cu vagi trimiteri la datele lumii din afară – estompate de densitatea timpului acumulat subiectiv („J´ai plus de souvenirs que si j´avais mille ans”), în vreme ce acela eminescian este o „construcție” pe trei nivele (celest, terestru şi dinlăuntru) – orientată către adâncimile ființei–neființei, ceea ce îl apropie din nou de autorul francez. În consecință, metafora centrală e aceeaşi: *cimitirul interior:*

„Un gros meuble à tiroirs...
....
Cache moins de secrets que mon triste cerveau
C´est une pyramide, un immense caveau,
Qui contient *plus de morts* que la fosse commune.
– *Je suis un cimetière* abhorré de la lune...”;

el este, la Eminescu, mai mult sugerat în versiunea finală a *Melancoliei*, după ce, într-o variantă anterioară, cea în octosilabi (databilă, aproximativ, 1868-1869), căpătase o expresie neechivocă:

„Ah ! M-am gândit la viața mea
Au nu e tot astfel şi ea?
Căci *multe fețe*-am întâlnit,
Dar fură măşti ... *a fost murit.*
Eu le-am pus cruci ... şi şir cu şir
Viața mea e cimitir” (*Opere*, I, p. 379, s.n.).

Această asemănare frapantă – „Je suis un cimetière” – „Viața mea e cimitir” – s-ar putea explica şi printr-o reminiscență de lectură a poetului român (deşi ea se „motivează” cu adevărat în dialectica şi în substanța poeziei epocii) şi ar constitui un argument (unul, pe lângă altele) pentru presupunerea că Eminescu a cunoscut opera lui Baudelaire. Dincolo de acest fapt, mai mult marginal, merită să remarcăm că similitudinea metaforică despre care vorbim structurează o

cuprinzătoare *Weltanschauung* europeană, de la vest spre est, iar ea creşte şi din alte componente poetice şi filosofice şi se dovedeşte hotărâtoare pentru *edificiul* şi definirea modernităţii.

Cele şapte puncte de apropiere marcate în paralela de mai sus atrag, în acelaşi timp, atenţia asupra unor nuanţe deosebitoare sau chiar diferenţe substanţiale de la un text la altul. În cazul lui Baudelaire, *cimitirul interior* este „abhorré de la lune"; la Eminescu, dimpotrivă; s-ar putea spune că luna îl „binecuvântează" din „mausoleu-i mândru": el este o *reflecţie* de gradul al doilea, filtrată de spaţiul *ţintirimului* terestru, a *cimitirului celest*. Reminiscenţele din celălalt regim al naturii, cel romantic, se constituie, la autorul *Spleen*-ului, doar astfel, prin locul pe care-l mai acordă, de pildă, unei anume „sentimentalităţi":

„– Je suis un cimetière abhorré de la lune,
Où comme des remords se traînent de longs vers
Qui s´acharnent toujours *sur mes morts les plus chers.*" (s.n.)

Varianta în octosilabi (ca şi cea definitivă) a *Melancoliei*, dimpotrivă, este perimetrul liric al unei indiferenţe (consolidată de actul participativ dispreţuitor, malefic şi autodestructiv al eului liric) a cărei densitate sugerează dimensiunile nefiinţei:

„Căci multe feţe-am întâlnit,
Dar fură măşti ... a fost murit.
Eu le-am pus cruci ... şi şir cu şir
Viaţa mea e cimitir" (s.n.).

Mai mult, întreg corpusul poemului eminescian propune o *sinteză* a celor trei nivele despre care vorbeam, o concentrare de semnificaţii în orizontul *cimitirului interior* iar ele capătă o expresie întrucâtva enigmatică în textul publicat în 1876, suficient de explicită însă în prima lui versiune, cea cuprinsă în drama-fragment *Mira*:

„Deschide-mi pieptul rece ... deschide şi să vezi !
Noptosul cimitiriu ce doarme sub coline
Purtând în pieptu-mi pacinic atâtea mii lumine
Ce s-a stins, mi-e lumea ... Bisericuța sântă
În care nu preoții, ci vânt şi cobe cântă
E sufletul.
....
Vergina care moartă stă-ntinsă în tăcere
E-amorul ce îl simt eu ...”

Numeam mai sus consecințele adâncirii sentimentului–gând al melancoliei, a urâtului până la rădăcinile ființei. Pentru Baudelaire, natura era, ca pentru dintre personajele lui Sainte-Beuve din *Volupté*, „piatra şi cenuşa, granitului mormântului, moartea”. O spune el însuşi în finalul poemului *J´ai plus de souvenirs* ... (după ce adăuga acestei liste sumare alte câteva componente: „une pyramide”, „un immense caveau”, „un cimetière”, etc.): „Désormais tu n´es plus, ô matière vivante! / Qu´un granit... / Assoupi dans le fond d´un Saharah brumeux!...”; aici, poetul se dovedeşte încă o dată inconsecvent, întrucât revine, chiar dacă pentru foarte scurtă durată, la regimul diurn – e adevărat subțiat de umbrele amurgului – şi cu sugestia unei secrete vieți a „sfinxului”:

„Qu´un granit...
....
Un vieux sphinx ignoré du monde insoucieux,
Oublié sur la carte, et dont l´humeur farouche.
Ne chante qu´aux rayons du soleil qui se couche.”

Cu toate reminiscențele despre care vorbim şi în ciuda lor, nu trebuie neglijat un fapt esențial: ultimele versuri ale textului situează întregul univers al *Spleen*-ului într-o semnificativă perspectivă crepusculară. Se creează astfel o atmosferă ce justifică în mare parte scurtul comentariu pe care-l face Radu Petrescu în *Părul Berenicei* pe marginea fragmentului din

Volupté citat anterior: „Teoria baudelaireană a artificialului nu era departe”.

Despre *realitatea artificialului* la Eminescu există, ici şi colo, referiri mai mult negative. Probabil prima dintre ele îi aparţine lui G. Călinescu şi este prilejuită de o însemnare a poetului „care la prima vedere ar părea o curioasă pentru el iniţiere în arcanele *paradisurilor artificiale*” (s.n.)[5)]. Nu este aici locul să intrăm în amănunte: o vom face la un alt capitol. Adăugăm doar că, începând cu *Melancolie* şi în întreaga etapă de creaţie numită de noi *nevizionară*, natura este departe de a mai avea bogăţia miraculoasă şi paleta cromatică neobişnuită din *Memento mori*, *Miradoniz* ş.a.: ea devine în multe poeme o realitate restrânsă, sărăcită de o „metamorfoză” greu descifrabilă, o natură asemănătoare cu cea din *Spleen* şi poeziile din partea a doua a *Florilor răului*, uneori tangentă la / sau descinzând dintr-o irealitate pe care n-o putem numi decât *senzorială.*

Imaginea naturii schiţată mai sus în fragmentele din *Volupté* şi *J´ai plus de souvenirs...* este extinsă şi adâncită în *Melancolie* cu câteva elemente din acelaşi registru negativ, unele dintre ele – „reluându”-le sau incluzându-le pe cele numite deja: *luna moartă*, „mausoleul”, „zidiri, ruine pe câmpul solitar”, „ţintirimul”, „biserica-n ruină”, „învechitul mur” ş.a. Elementul central al acestei naturi „denaturate” este moartea; el e dominant la toate cele trei nivele (celest, terestru, interior) şi iradiază semnificaţia ultimă a textului:

a) „trece albă regina nopţii moartă”;
„mormânt albastru”, „mausoleul mândru”;
b) „ţintirimul singur cu strâmbe cruci”;
„biserica-n ruină”;
c) „viaţa mea e cimitir”;
„parc-am murit de mult”.

Faţă de poemul din *Spleen*, Eminescu se dovedeşte consecvent, prin rămânerea decisă în regimul nocturn, prin

---

[5)] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu* I, Bucureşti, 1933, p. 17.

austeritatea terminologică – reflex, în planul limbajului, al arhitecturii riguroase a *Melancoliei*. Dar *acolo*, ca şi *aici*, entităţile spaţiale enumerate de Hans Robert Jaus (în esenţă – aceleaşi la Baudelaire şi la autorul *Gemenilor*) sunt „recipiente" zadarnice pentru lucrurile / întâmplările unui timp mort care le modifică până la nerecunoaştere. Nu numai „viaţa trecută", în general, ci şi propria fiinţă este supusă unei enigmatice şi profunde înstrăinări. Singura reacţie a eului rămâne, ca la Eminescu, lepădarea, deriziunea de sine:

„Şi când gândesc la *viaţa-mi*, îmi pare că ea cură
Încet *repovestită de o străină gură.*
Ca şi când n-ar fi viaţa-mi, ca şi când n-aş fi fost.
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost
De-mi ţin la el urechea şi *râd de câte-ascult*
Ca de *dureri străine?* ... Parc-am murit de mult".

Din acelaşi nucleu iradiant al etapei nevizionare cresc numeroase alte texte care consolidează starea crepusculară, gândul descendent ale *Melancoliei* şi gravitează în orizontul ei de semnificaţii. Între ele, *O,-nţelepciune, ai aripi de ceară!* pare să fie o „sinteză" a schimbării de *Weltanschauung* despre care vorbim.

Este evident mai întâi faptul că poemul rememorează starea *anterioară* a naturii, universul armonios ale cărui părţi sunt confluente, omul însuşi fiind un ecou, un „receptacul" al acelui „paradis" de analogii şi corespunderi al etapei vizionare:

„În viaţa mea de cântece-nsoţită
Se scuturau flori albe de migdal;
Lumini şi flori gândirea mea suscită,
O stea purtam pe fiecare val;
Astfel duceam viaţa-mi poleită
De raza lunii şi de aur pal –
În valea viselor – codri de cânturi,
Unde – arfe – arbori suspinau în vânturi.

Şi tot ce codrul a gândit cu jale
În umbra sa pătată de lumini,
Ce spune-izvorul lunecând la vale,
Ce spune culmea, lunca de arini,
Ce spune noaptea cerurilor sale,
Ce lunii spun luceferii senini
Se adunau în râsul meu, în plânsu-mi,
De mă uitam răpit pe mine însumi”.

Eminescu evocă aici (nu fără o anume nostalgie) condiția poetului de „ecou sonor în mijlocul” unui univers *transparent* în fața căruia putea să exclame, aşa ca într-un vers „migrator”, asemeni unui inițiat cititor în *cartea deschisă a naturii*: „Şi-s clare pentru mine enigmele-ncâlcite” (în *Mureşanu*, 1876 şi chiar mai înainte) sau „Sunt limpezi pentru mine enigmele-ncâlcite” (în *O, stingă-se a vieții...,* 1879: aici, într-un context accentuat polemic şi autoflagelator).

Este lesne de observat că, în cele două strofe citate mai sus, aproape toate verbele (cu o singură excepție – şi ea neîntâmplătoare: „a spune”) sunt folosite cu forma lor de trecut, iar imperfectul, ca timp specific evocării, predomină. Dincolo însă de rememorarea unei vieți „de cântece-nsoțită”, *dar consumată*, şi a „codrilor de cânturi” – metaforă esențială a etapei vizionare – se cuvine să remarcăm un alt fapt important pentru poezia eminesciană, ca şi pentru poetica ei.

Strofa a patra din *O,-nțelepciune ai aripi de ceară!* („Şi tot ce codrul a gândit cu jale...”) poate fi considerată drept locul poetic unde Eminescu defineşte, în felul său (şi se defineşte ca), *eu(l) planetar*, expresie a unei stări de grație, o concentrare şi totodată o dispersie de energie cosmică şi creatoare, o centralizare şi o risipire de sine. Înțelesul final al consonanței cu acel univers armonios al trecutului este o întregime a ființei, un echilibru specific al ei: *gândul* codrului, *vorbăreții luceferi*, spusa izvorului, *graiul* cerurilor:

„Se adunau în râsul meu, în plânsu-mi,
De mă uitam răpit pe mine însumi”.

„Vieţii poleite / De raza lunii şi de aur pal” – şi atmosferei „codrilor de cânturi”, din cele două strofe ale *Înţelepciunii cu aripi de ceară* (ele aparţin, de fapt, creaţiei anului 1872), *Melancolie* le opune existenţa cenuşie sub semnul morţii („Viaţa mea e cimitir...” etc.), disonanţe de tot felul, o derută, un dezechilibru al fiinţei – „cauze” şi, în acelaşi timp, consecinţe ale *extremei* ei *înstrăinări*:

„Se adunau în *râsul meu*, în *plânsu-mi*”,

faţă de:

„Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost
De-mi ţin la el urechea şi *râd de câte-ascult*
Ca de dureri străine?...” (s.n.).

Dincolo de inserţia trecutului din „valea viselor”, devenită acum amintire zadarnică, *O,-nţelepciune...*, împreună cu textele din preajma ei, este, cum sugeram mai sus, din „stirpea” *Melancoliei*: dominant e acelaşi element central al *naturii* denaturate – moartea: „M-ai învăţat să nu mă-nchin la soarte, / Căci orice-ar fi, ce ne aşteaptă – moarte!”, sau: „Lipseşte viaţa acestei vieţi”.

Absenţa, care constituie axa tematică a textului, este cauzată, din perspectiva etapei nevizionare de „înţelepciune” – într-o accepţie neaşteptat diferită de aceea folosită / impusă de Eminescu în alte poeme:

„O,-nţelepciune, ai aripi de ceară ! (1)
Ne-ai luat tot făr´să ne dai nimic, (2)
Puţin te-nalţi şi oarbă vii tu iară (3)
Ce-am zis o vreme, altele deszic, (4)
Ai desfrunzit a visurilor vară (5)
Şi totuşi eu în ceruiri te ridic... (6)
....
Tu ai stins ochiul Greciei antice (7)
Secata-i braţul sculptorului grec... (8)
....
Cu-a tale lumi, cu mii de mii de stele, (9)
O, cer, tu astăzi cifre mă înveţi; (10)
Putere oarbă le-aruncă pe ele...” (11) (s.n.).

Văzută şi ea în *registrul melancoliei*, înțelepciunea se arată asemenea unei stihii; omul nu o are în puterea lui: e distrugătoare şi malefică. Patru dintre versurile de mai sus (5, 7, 8 şi 10) trimit la condiția creatorului (poetului) „naiv” (în înțeles schillerian) aflat în armonie cu universul său, ca parte integrantă a lui.

În 1879, suntem cu acest text, departe de noima luminoasă şi constructivă a *înțelepciunii* din poemul *În căutarea Şeherezadei* (1874).

Se ştie că, în opera lui Eminescu, profetul, magul, regele, înțeleptul sunt „personaje” privilegiate; uneori, două sau chiar trei dintre aceste figuri centrale sunt întrupate în unul şi acelaşi „personaj”. Şeherezade – „regina cea-nțeleaptă”, „profeta vrăjitoare” este o chintesență a lor –, se află pe treapta cea mai de sus a figurilor imaginarului eminescian.

Călătoria din *În căutarea Şeherezadei* aminteşte, într-un fel, de *Le Voyage*, dar mai ales de *Le Bateau ivre* şi *L´impossible* şi trimite, întrucâtva, prin nostalgia unei anume gândiri orientale, la *Also sprach Zarathustra*. Baudelaire îşi „tălmăceşte” *voiajul* într-o manieră paradoxală („... les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent! / Pour partir...”), Rimbaud şi Eminescu numesc explicit *cauza* călătoriei lor, iar Nietzsche nu pare nicidecum interesat de ea. Motivația este însă, pentru toți cei patru mari scriitori, evident – asemănătoare: ea vine dintr-o conştiință acută a „apusului de zeitate” (în termenii autorului *Panoramei deşertăciunilor*), a mai cunoscutei, în plan european, *Götterdämmerung*, altfel spus – a „morții lui Dumnezeu” (Eminescu, Nietzsche), care, într-un anumit sens, semnifică şi moartea naturii, dintr-un sentiment de nou *fin de siècle* al unei civilizații obosite, aproape de ruină, dominată de o *Weltanschauung* constrângătoare / crepusculară.

În *Le Voyage* Baudelaire face un „buletin” neîndurător acestei lumi, generalizând:

„L´Humanité bavarde, ivre de son génie,
Et, folle maintenant comme elle était jadis,

Criant à Dieu, dans sa furibonde agonie:
«O mon semblable, ô mon maître, je te maudis!»

Et les moins sots, hardis amants de la Démence,
Fuyant le grand troupeau parqué par le Destin,
Et se réfugiant dans l´opium immense!
– Tel est du globe entier l´éternel bulletin."

Eminescu îşi vede lumea într-un fel asemănător, implicit polemic şi cu aceeaşi distanță severă, doar că el se limitează la civilizația Vechiului Continent:

„Nu crede însă că în doruri vane
Caut norocul spre-a te-afla pe tine,
Noroc lumesc – zâmbiri aeriane!

Las pe-alții să zidească din ruine
Zidiri de-o zi pe răbdătoarea spată
A vechiului pământ, ce nu-s de mine.

În furnicarii din Apus ei toată
Viața-şi fac doruri vane, nebune
Nu ştiu că-n lume nu-i ceea ce cată.
Ei caut adevăr – găsesc minciune.
Neam vine şi neam trece – toți se-nşală."

Diferența, în acest loc, între cei doi poeți este însă evidentă. *Călătorul* Baudelaire vrea să se lepede de *spleen*, de ceea ce el numeşte „Le spectacle ennuyeux de l´immortel péché"; el nu spune că ar căuta „la sagesse": de aici poate şi concluzia *călătoriei* sale – „*Amer savoir, celui qu´on tire du voyage!*" – şi ea o „floare a răului" –, precum şi apelul din finalul poemului: „O Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l´ancre!" (...), „pour trouver du *nouveau*!".

Autorul *Florilor răului* se dovedeşte prea dependent de seducțiile morbide ale occidentului, de bogăția aparentă a „adevărului" său. Eminescu pare decis să se desprindă de ele:

„De gânduri negre-i grea antica-mi navă:
Nu ştiu pe vane căi-s ori menite?
....
Corabiei apusene grea de gânduri
Sinistre – eu pe valuri îi dau drumul,
Frântă pe stânci se risipeşte-n scânduri.
....
Eu adevăr nu cat – ci-nțelepciune.
....
Căci mintea cea de-nțelepciune goală
Oricât de multe adevăruri ştire-ar,
Izvor de amărâre-i şi de boală.
....
Uşor trage prezentul la cântarul
Înțelepciunii – Şi ea-i fericirea
Cu-a răsăritului averi samarul
Eu mi-l încarc, cu-a lui gândiri – gândirea."

Se ştie că, în epocă, „era la modă" o „tentation de l´Orient" înțeleasă adesea doar ca o prelungire a căutării şi plăcerii exoticului. Adevărata întâlnire cu Orientul a fost, în cazul câtorva dintre autorii mari ai vremii, decisivă; căutarea lui era una metafizică, hotărâtoare în definirea ființei. Rimbaud este, poate, cel dintâi care scrie decis despre „le marais occidentaux" şi care-i caracterizează pe gânditori – „Philosophes, vous êtes de votre Occident"; el credea, de asemenea, că *spiritul* este autoritate, adică *supunere*: „L´esprit, scrie el în *L´impossible* (*Une Saison en enfer*), veut que je sois en Occident. Il faudrait le faire pour conclure comme je voulais.

J´envoyais au diable les palmes des martyrs, les rayons de l´art, l´orgueil des inventeurs, l´ardeur des pillards; *je retournais à l´Orient et à la sagesse première et éternelle.*" (s.n.).

Rimbaud, apoi, adaugă această frază ce conține în ea o presimțire a eşecului: „Il parait que c´est un rêve de paresse grossière!"

Eminescu nutreşte acelaşi vis plin al Orientului, mai ales că el „ajunge” la „Regina cea înțeleaptă”, Şeherezade, la a cărei privire, cum scrie el: „Dureri şi ani, şi toate îmi disdaun... ”. Iar ea pare să-i deschidă europeanului un drum pe care el nu-l poate totuşi urma:

„... Eu am ştiut, *străine*,
Că ai să vii – a dorurilor pradă –

Ca să m-asculți şi să duci de la mine
A-nțelepciunii ş-a frumuseții floare,
Să luminezi gândirile din tine.

Eu am ştiut – profetă vrăjitoare –
S-atrag cu-a tainelor şi-a basmei rază
Poeți cu inimi ceruri-doritoare.

Ridică-te şi vino de te-aşază.
Ici, lângă mine, sui pe perna asta...
Cu brațu-i gol şi alb ea o-nfoiază.

Am ascultat... M-am răzimat cu coasta
De dulci gătite perini – iar genunchiul
Plecat... c-admiratori din vremea fastă” (s.n.).

Gestul de refuz al occidentalului de a se integra în lumea din „țara înțelepciunii” („m-am răzimat cu coasta...”) vine din conştiința lui de *străin* pe care o numeşte chiar Şeherezade. În acea *Weltanschauung* caracterizată, în strofele din 1872 ale poemului *O΄-nțelepciune...*, într-un fel „romantic” („În viața mea de cântece-nsoțită / Se scuturau flori albe de migdal; / ... Astfel duceam viața-mi poleită / De raza lunii şi de aur pal – / În valea viselor – codrii de cânturi, / Unde – arfe – arbori suspinau în vânturi.”), se produce o fisură, cu atât mai evidentă cu cât, în poemul *Şeherezadei* (1874), Eminescu făcea apologia înțelepciunii ca „refugiu”, ca țel al *călătoriei*. Această fisură coboară în adâncimea ființei şi devine, în varianta

ultimă a textului, expresia explicită a eşecului existenţial şi poetic:

„O,-nţelepciune, ai aripi de ceară!
Ne-ai luat tot făr΄să ne dai nimic,
[...]
Tu ai stins ochiul Greciei antice
Secata-i braţul sculptorului grec,
Oricât oceanu-ar vrea să se ridice
Cu mii talazuri ce-nspumate trec,
Nimic el nouă nu ne poate zice
Căci glasul tău urechea noastr-o schimbă:
Pierdută-i a naturii sfântă limbă.
[...]
În van cat întregimea vieţii mele
Şi armonia dulcii tinereţi;
Cu-a tale lumi, cu mii de mii de stele
O, cer, tu astăzi cifre mă înveţi;
Puterea oarbă le-aruncă pe ele,
Lipseşte viaţa acestei vieţi;
Ce-a fost frumos e azi numai părere –
Când nu mai crezi, să cânţi mai ai putere?” (s.n.).

Un mare poet şi eseist româno-francez – l-am numit pe Fundoianu – scria într-o carte esenţială, *Rimbaud le Voyou* (Paris, 1933): «S-ar spune că, în fiecare epocă a istoriei umane, un anumit număr de oameni sunt trimişi pe pământ pentru a încerca şi trăi o experienţă spirituală *până la capăt*. Nu sunt oameni normali, compleţi, echilibraţi; ceea ce-i caracterizează nu e atât *alegerea*, cât abţinerea lor nu atât opţiunea, cât indiferenţa lor faţă de „asta” sau de „cealaltă”, refuzul lor faţă de ceea ce nu este experienţa *lor*»[6)] (s.a.). Autorul *Priveliştilor* pare să-l fi caracterizat aici pe Eminescu, pe care-l preţuia foarte mult (altfel decât pe cei mai mulţi scriitori români!), dar pe Eminescu dintr-un poem-„autoportret” (*Bolnav în al*

---

6) *Rimbaud golanul,* în *Imagini şi cărţi,* Bucureşti, „Minerva”, 1980, p. 521.

meu suflet, cca. 1876) ce nu i-a fost însă accesibil la lectură lui Fundoianu. Iată textul:

„*Bolnav în al meu suflet, în inimă bolnav,*
Cu mintea depravată şi geniul trândav
Închin a mea viaţă la scârbă şi-ntristare
Şi-mi târâi printre anii-mi nefasta arătare...
– Prea slab pentru-a fi mare, prea mândru spre-a fi mic –
Viaţa-mi, cum o duce tot omul de nimic.
Născut făr´de-a mea vină, trăind făr´mai s-o ştiu
Nu merg cum merg alţi oameni, nu-mi pasă de-unde viu,
Supus doar, ca nealţii, la suferinţe grele,
Unesc cu ele ştirea nimicniciei mele,
Sfânt n-am nimic, în bine nu cred şi nici în rău,
Viaţa mea aceasta nici vreu şi nici nu vreu:
Nepăsător la toate, de lume apostat,
A vieţii osteneală o simt şi n-o combat.
Aş râde doar de viaţă, dispreţuind-o toată,
Muncind cu mii de chinuri suflarea ei spurcată,
Muncind în mine însumi voinţa-n orice nerv,
Peirea cea eternă din mine să o serv.
Dar vai! nici siguranţa n-o am că mor pe veci. –
Şi dacă oare-a morţii mâni palide şi reci,
În loc să sfarme vecinic a vieţii mele normă,
Ar pune al meu suflet sărman în altă formă?
Dacă a mea durere un veşnic Ahaşver,
La morţi va fi pus iarăşi de către lumi din cer
Ca cu acelaşi suflet din nou să reapară,
Migraţiei eterne unealtă de ocară!
Nimic, nimic n-ajută – şi nu-i nici o scăpare.
Din astă lume-eternă ce trecătoare pare,
Gonit în timpi şi spaţii, trecând din formă-n formă,
Eternă fulgerare cu inima diformă,
De evi trecuţi fiinţa-mi o simt adânc rănită,
Pustiu-alergătoare, cumplit de ostenită...
Ş-acum din nou în evu-mi, lui Sisif cruda stâncă
Spre culmea morţii mele ridic ş-ast´dată încă.

Ş-ast´dată? cine-mi spune că-i cea din urmă oară?" (s.n.).

Cel pe care Fundoianu îl caracteriza astfel nu este, desigur, Eminescu, ci, bineînţeles, Rimbaud. „Lui i-a revenit, continuă autorul *Priveliştilor*, cea mai istovitoare experienţă, cea metafizică. Nu e vorba aici, cum am fi ispitiţi s-o credem, de o perfecţiune suplimentară. E vorba, pur şi simplu, de o infirmitate, nu de un plus, ci de un minus. [...] Obiectului căutării metafizice, Rimbaud i-a spus de îndată pe nume: „adevărata viaţă". A observat, în aceeaşi clipă, că obiectul acesta nu se găsea cuprins în modalităţile realului: de unde concluzia sa: „adevărata viaţă lipseşte". Lăcomia pentru adevărata viaţă, indiferenţa faţă de viaţa pură şi simplă, iată trăsăturile primordiale ale temperamentului lui Rimbaud."[7)]

Le „regăsim" într-un fel şi la Eminescu, ceea ce nu înseamnă nicidecum „transfer" sau „identitate". Ele pluteau în aerul epocii şi se condensau în expresia poetică sau filosofică în forme asemănătoare.

„Marele bolnav" (cum l-a numit, între alţii, Nicolae Iorga, refuzând „formula"), „marele rănit", „marele ostenit" are conştiinţa că „organele-s sfărâmate şi maestrul e nebun". „Veacul de fier", *suferinţa modernă* exprimată atât de *evident neromantic* într-una din variantele *Melancoliei*, nu fără un subtext polemic şi cu o... „neeminesciană" izbucnire stilistică „modernistă":

„Ca o poveste să-mi aud viaţa,
Ca pe un mit eu să mă văd pe mine:
A fost odată-n lume-un Împărat
Şi a făcut aşa ş-aşa ş-apoi...
Apoi va fi murit... Astfel s-aud
Repovestit ca de-o străină gură
Viaţa ăstui biet, sărman Cesar,
Dar nu – în mine bate – inima lumei
Şi tot ce simte ea şi eu simţesc.
Ah, despre asta nimenea nu spune

7) *Loc. cit.,* p. 521.

Şi asta-i diferenţa-ntre viaţă
Şi poveste.
De-astă miserie tristă, solitară,
De-acel pârâu de sânge închegat
Unde-mpăratul este cerşitor,
De aceea carne sfâşiată care
Etern doreşte şi nemărginiri,
De-aceea nimeni, nimeni nu vorbeşte,
Ei nici văd faţa, ei văd sfinxul rece
Ei văd icoana, înţelesul nu" (I, 381),

Ele deci, ca şi alte componente ale operei, „explică" metamorfoza eminescianităţii în etapa ei numită de noi *nevizionară*. În cele mai multe poeme din ultimii ani ai creaţiei nu ne mai întâmpină „codrii de cânturi" şi „armonia dulcii tinereţi": raportul om–natură, natură–poezie este profund schimbat. Suferinţa modernă îl determină pe om să exercite o influenţă malefică asupra cadrului natural.

Vorbeam mai sus despre contrariul naturii armonioase a universului întreg, unitar, adică despre *disiecta membra*. În *Satire*, I, 4, 62, după ce citise un fragment din Ennius, Horatius adaugă: „Invenias etiam disiecti membra poetae." („Adevăratul poet se trădează şi prin părţile separate şi rupte din ritmul lor."). În traducerea lui Wieland, textul sună chiar mai bine: „Ihr werdet auch in den zerstückten Glieder den Dichter wiederfinden." („Pe adevăratul poet îl veţi regăsi şi în membrele lui hăcuite."). De aici vine „disiecta membra poetae" şi poate că Horatius avea în minte imaginea cântăreţului Orfeus sfâşiat de femeile trace. Altfel se petrec lucrurile în cazul naturii. Suferinţa modernă declanşează în om o forţă distrugătoare:

„De *noaptea cugetări-mi*, de gânduri ce gândesc
Pustiul se întinde şi codri-mbătrânesc.
De *aspra viscolire* sălbatecului cânt,
Pădurile-a lor frunze le scutur la pământ,
Căci sufletu-mi întrece îngheţurile reci..." (V, 495).

Ceea ce s-a numit, odată cu Rimbaud, Trakl, Bacovia sau Benn, „cântecul negru" îşi găseşte aici o expresivă punere text.

Eminescu: Natur und Dichtung

(Zusammenfassung)

Die Kenntnis des Gesamtwerkes von Eminescu führt zu einer Neuerwägung der Beziehungen Mensch–Natur und Natur–Poesie in seiner Lyrik. Aus dieser Sicht könnten wir sogar behaupten, daß die Natur sich in keinem der Werke der großen Dichter des 19. Jahrhunderts uns in solch einer Erscheinungsvielfalt stellt, daß wir nirgendwo solch einer Komplexität von Einstellungen angesichts der Natur begegnen. Eine der Grundideen der Romantik: das Universum als ein Ganzes, in dem die Einzelteile zusammenfließen – bleibt auch bei dem rumänischen Dichter eine wichtige Komponente seiner Poesie (*Memento mori, Demonism, Miradoniz* u.a.m.) – wie zum Beispiel beim „ersten" Baudelaire der Fall ist. Weiter möchten wir nicht über die sogenannten „sekundären Erscheinungen" der Beziehung Mensch–Natur – die „mütterliche", die Natur als „état d´âme" u.s.w. – sprechen, die überall in der europäischen Romantik anzutreffen sind.

Wiel wichtiger erscheint uns heute die neue Einsicht der Trennung vom Kosmos, die schon in *Dämonismus* (1871-1872) deutlich ist und die zum Bewußtsein einer ganzen Dichtergeneration wird: Rimbaud, Lautréamont, Conrad Ferdinand Meyer. Die Antwort Eminescus auf eine der wichtigsten Fragen jener Zeit – „Pierdută-i a naturii sfântă limbă" („Verloren ist die heilige Sprache der Natur")

bedeutet auch die Unverständlichkeit des eigenen Ich des Dichters, das Verlieren von sich selbst. Mit dieser Dichtung aus der wir eben zitiert haben – *O´-nțelepciune, ai aripi de ceară* (*Oh, Weisheit, du hast wächserne Flügel*) – befinden wir uns ganz in der Nähe von den „souffrances modernes" von Rimbaud. Man sagte, daß das „Objekt seiner metaphysischen Suche" *das wahre Leben war*, und daß er zu dieser Schlußfolgerung gekommen ist: „la vraie vie est absente" (*Une saison en enfer*). Eminescu findet keine andere Antwort als er schrieb: „Lipseşte viața acestei vieți" („Es fehlt das Leben dieses Lebens") (*Oh, Weisheit...*).

Die Entwicklung der modernen europäischen Dichtung des zwanzigsten Jahrhunderts hat uns gezeigt, daß dieser Frage - Antwort - Komplex einer noch aktueller geblieben ist.

Contradicția lui Eminescu

Viorica S. CONSTANTINESCU

Recitindu-l pe Caragiale, unul dintre puținii contemporani ai poetului „de talia lui”, avem prilejul de a ne verifica unele impresii pe care citirea scrisorilor „Eminului” către „dulcea doamnă” ni le-au produs: caracterul contradictoriu al omului ca şi al operei.

Este important să ştim cum a fost omul Eminescu pentru a-i înțelege opera? Da, cu mențiunea, opera în întregime. Nu intenționăm să o caracterizăm (pentru a câta oară s-ar întâmpla asta în istoria şi critica literară?) ci doar să surprindem opera poetului nu „à vol d´oiseau” ci „serpentinata”: ea ne apare contradictorie, paradoxală ca şi poetul care a fost când convorbirist-clasicizant, când romantic, când preocupat până la exasperare de perfecțiunea expresiei, când elegant–neglijent, când desuet ca un trubadur sau lăutar, când nou ca un modernist şi tot aşa, când scârbit de propriul sine, când orgolios peste măsură, când sărac, când ceva mai avut, când proletar, când… dandy.

În ziarul „Constituționalul” din iunie 1889, Caragiale publica celebrul articol *În Nirvana*. Iată un fragment mai puțin invocat pentru că nu corespunde imaginii stereotipe a lui Eminescu: „Aşa l-am cunoscut atuncea [cu douăzeci de ani înainte, ca actor la Giurgiu, n.n.], aşa a rămas până în cele din

urmă momente bune; vesel şi trist; comunicativ şi ursuz; blând şi aspru; mulţumindu-se cu nimica şi nemulţumit totdeauna de toate; aci de o abstinenţă de pustnic; aci apoi lacom de plăcerile vieţii; fugind de oameni şi căutându-i; nepăsător ca un bătrân stoic şi iritabil ca o fată nervoasă. Ciudată amestecătură! – fericită pentru artist, nenorocită pentru om [...]. În capul cel mai bolnav, cea mai luminoasă inteligenţă; cel mai mâhnit suflet în trupul cel mai trudit!”[1]

În *Ironie*, publicat în „Timpul”, 1890, Caragiale continuă ideea firii contradictorii a omului şi poetului: „Niciodată nu primea bucuros laude, nici chiar de la puţinii prieteni, foarte puţini, pe cari-i avea şi în judecata şi sinceritatea cărora credea – darmite pe ale acelei mulţimi de seci fără talent, judecată, nici sinceritatea cărora credea – ...” şi continuă analistul cu luciditate, (fără teama că i-ar ştirbi ceva din aura poetică a celui abia plecat din breasla plină şi la vremea de atunci de „seci fără talent, judecată, nici sinceritate care se tot vâră în biata noastră literatură ca microbii răufăcători în trupul omului sănătos”)[2]: „dar dacă nu dorea onoruri, dacă fugea de zgomot şi de laude, asta nu era decât din pricina deşertăciunilor, iar nu din vreo falsă modestie ce l-ar fi făcut să n-aibă deplină şi manifestă încredere, faţă cu toată lumea în talentul lui: nici o critică nu-l putea face să se îndoiască de sine iar aplauzele nu i-ar fi putut spune decât mai puţin de ce credea el însuşi”[3].

Există vreun folos poetic în această ascunsă siguranţă şi bună părere despre sine? Desigur. Lipsa de ezitare în tot ce a făcut, exigenţa, speranţa în eternitatea operei sale şi chiar şi omeneasca, horaţiana răzbunare faţă de „la belle dame sans merci” (care era în fapt şi în viziunea ironicului comediograf) „dulcea doamnă” din poezie, scrisori şi din viaţa lui: „Dându-mi din ochiul tău senin / O rază dinadins / În calea

---

[1] Caragiale, *Opere*, vol. II, Ed. Minerva, Bucureşti, 1971, p. 677.
[2] *Ibidem*, p. 679.
[3] *Ibidem*, p. 682.

timpilor ce vin / O stea s-ar fi aprins” (*Pe lângă plopii fără soţ*).

Îngropat în epitete demagogice (când encomiastice când injurioase), *omul* Eminescu a dispărut aproape din perceperea critică. Ce-ar zice acei critici care-l considerau poet proletar? În 1963 se scria despre un Eminescu ataşat proletariatului: „de pe acum poezia lui e în milioane şi milioane de inimi şi cu noi împreună Eminescu merge spre zona «eternei dimineţi»... spre acea fericire pe care noi cu toţii o dorim şi vrem să o înfăptuim prin muncă, aici pe pământul ţării, în patria noastră socialistă”[4].

Acum se poartă „sfinţenia”, „înduhovnicirea”, „harul” şi normal că Eminescu a devenit „martir”, „sfânt”, „ortodox ataşat dogmei”, „credincios”, „homo religiosus” etc. ba chiar „mit”: „mitul Eminescu devine, prin importanţa culturală, cel de-al cincilea mit fundamental românesc alături de cel al meşterului Manole, Mioriţei, Daciei (Dochiei) şi Zburătorului”[5].

În *Două Note* Caragiale care avea simţul ridicolului nu se sfia să ni-l prezinte pe Luceafăr în postura lui de filfizon, chiar aşa, ca un „tânăr de-ai noştri” venit nu de la Paris ci de la... Viena, doritor de societate şi puţină frivolitate. Era la „Timpul”, ca de obicei „vecinic înamorat şi vecinic fără un ban”, îşi vindea leafa pentru câteva luni înainte ca să poată fi pentru o seară un „crai de curte veche”, un dandy. După ce disperat împrumutase bani, „seara – scrie Caragiale – se afla... unde? La bal mascat la teatru. Trepădase toată ziua după cămătar; îl găsise din norocire; luase iar bani cu procente orbeşti; îşi cumpărase un rând de haine de lux, cilindru, botine de lac, mănuşi galbene şi deghizat astfel cât putuse mai bine, umbla de colo până colo, amestecat pân mulţimea de gură-cască. Urmărea foarte gelos pe persoana gândurilor lui, care avea o patimă nespusă pentru flirt sub

[4] Mihai Beniuc, prefaţă la volumul *Poezii*, E.P.L., 1963, p. XXIII.

[5] Mihai Cimpoi, argument la volumul *Eminescu pururi tânăr*, Litera David, Chişinău, Bucureşti, 1998, p. 17.

mască şi domino – lucru ce, prin trivialitatea lui, lovea pe poet şi-n amor şi-n mândrie. Norocul în ziua aceea n-a voit să fie întreg pentru bietul nostru prieten: pe uzurar i-l scosese în cale bine dispus; pe femeie o trimisese la bal după altcineva. Nu e vorba, după bal, galantul contrariat «şi-a plătit un souper fin» – ceea ce l-a făcut să fie a doua zi foarte fără chef, cu atât cu cât era foarte uşurat de greutatea banilor prinşi cu destulă alergătură în ajun: ca toţi oamenii de felul lui, îi azvârlise seara ca să-i dorească dimineaţa".

Nu credem să fi fost Caragiale vreun detractor de-al poetului iar anecdota cu pricina a fost publicată în 1892 în volumul *Note şi schiţe*. Dar nu este oare mai atrăgător poetul în această postură umană decât mereu strălucind mândru pe firmamentul închipuirii unora din cei care se „lustruiesc pe sine" şi-l distrug pe poet precum virusul pe omul sănătos, scoţându-l din rândul lumii?

O dispută aprinsă, veche şi nouă a apărut atunci când critica şi istoria literară a trecut la evaluarea operei poetului după alte criterii decât cele estetice: este ea naţională sau universală? Şi cum la noi naţionalul s-a confundat cu naţionalismul de multe ori iar naţionalismul s-a purtat mai totdeauna la butonieră iar universalismul în buzunar, a fost mai des de bon-ton a-l considera pe Eminescu poet naţional chiar ultranaţional dacă era nevoie decât universal, deşi critica academică s-a străduit mereu să demonstreze că sub raportul conţinutului mai nimic nu este pur românesc în opera poetului: dacist, osianist, medieval, creştin eretic, budhist, orice numai „poet get-beget" nu.

Iată însă că, evident invidios sau poate lipsit de înţelegere, un alt geniu tot bucovinean cu ascensiune basarabeană încearcă să diminueze filoeminescianismul de la sfârşitul secolului al XIX-lea contestându-i lui Eminescu calitatea de... poet naţional. Cum, ne-o spune tot Caragiale în articolul *O vizită la castelul Iulia Haşdeu*, publicat în „Epoca", 1897. Invitat de Bogdan Petriceicu Haşdeu şi soţia lui la Câmpina, Caragiale este pe cât de impresionat, pe atât de provocat să

facă „de mauvaise plaisanterie pe contră” gazdelor. Şi poate că ar fi rămas şi peste noapte în castelul-templu al Iuliei Haşdeu, construit cum spuneau „părinţii proprietarei” (ironia aparţine lui Caragiale), după dicteul ei, dacă n-ar fi fost adus în discuţie „cazul” Eminescu. Haşdeu era nemulţumit de cât de puţin se progresase în ideea românismului. Statul nu era destul de puternic, românismul „într-un scurt repaus” (zicea Haşdeu), în sfârşit literatura nu arăta nici ea prea grozav pentru că „D. Haşdeu – zice Caragiale – crede că literatura unei naţii nu se poate ridica la o treaptă într-adevăr înaltă până când societatea naţională şi statul naţional n-au ajuns la cea mai înaltă treaptă de putere”. Ce-l deranja pe adeptul românismul şi al literaturii emanate de statul puternic la Eminescu era tocmai... universalismul poetului cum i-am zice astăzi, cosmopolitismul cum i s-a spus în alte dăţi. „Eminescu este incontestabil un talent – îi spune Haşdeu lui Caragiale – cu toate defectele lui; dar Eminescu, deşi a avut după moarte norocul de a trece pentru câtva timp la modă, din aceeaşi cauză, tot din cauza modei, a avut nenorocul să lucreze sub o direcţiune absolut străină de spiritul românesc, o direcţie specifică, regională, eterogenă faţă cu ideaţiunea poporului nostru. [...] Afară de forma externă a producerii lui adesea prea silită, aproape nimic nu este original sau măcar specific românesc. Mai toată opera lui este un răsad al ideilor pesimiste-schopenhaueriste, care au făcut modă câtva timp în universităţile germane; e marfa ieftină a studenţimii germane de pe la mijlocul secolului în urma confuziunilor politice, redată sub etichetă locală, fireşte cu multă dibăcie tinerimii române – budhismul antic, fiert încă o dată în cratiţa nemţească, şi de acolo făcut ciorbă a treia oară într-o oală românească, drept hrană proaspătă pentru întărirea noelor generaţiuni. Nu! adăugă D. Haşdeu... Eminescu a avut talent dar e departe de a se putea numi un mare poet naţional[6]”.

[6] Caragiale, *op. cit.*, p. 795.

Uimitor este faptul că interlocutorul lui Caragiale confundă criteriul estetic cu cel politico-ideologic: dacă eşti cu adevărat mare apoi trebuie să fii naţional. Haşdeu nu tânjea la vremea aceea după integrarea în Europa, dimpotrivă îi displăcea tot ce nu era, după opinia lui, românesc (parcă tot ce venea din Apus era… Titu Maiorescu) şi atunci, prin contagiune, îl contestă şi pe Eminescu şi ca mare poet, şi ca poet naţional. La întrebarea lui Caragiale care este totuşi cea mai mare figură a literaturii române, Haşdeu a răspuns fără să ezite (şi de data aceasta în acord cu Maiorescu): Alecsandri.

Caragiale a plecat refuzând să mai înnopteze la ospitalierele gazde. Iar vorbele lui Haşdeu parcă le-am mai auzit. De fapt, adevărata discuţie, pe cât de veche pe atât de nouă despre universal şi naţional la Eminescu trebuie să se poarte numai pe terenul operei, aceasta contextuată cu grijă în timp şi spaţiu.

La contradiction d'Eminescu

Parmi les contemporains d´Eminescu, le premier qui a remarqué le caractère contradictoire de l´homme Eminescu a été I. L. Caragiale.

On peut voir/observer chez Eminescu, une correspondance visible – dans le plan des antithèses – entre l´existence du poète et son œuvre. Dans les articles tels: *Nirvana* (1889), *Ironie* (1890), *Două note*, par une observation lucide, Caragiale anticipe un phénomène issu de la postérité (agitée de diverses idéologies plutôt d´extrême gauche et d´extrême droite) qui a pris Eminescu pour un motif démagogique, lorsqu´il a été „rejeté” de la littérature.

L´extrême droite avait comme but l´élaboration d´une fausse image de l´homme Eminescu qui devait devenir un argument du nationalisme.

C´est toujours Caragiale qui, dans un article peu connu, *O vizită la castelul Iulia Haşdeu* (1897), relatait l´opinion de Bogdan Petriceicu Haşdeu, l´une de plus grandes personnalités de la culture roumaine. Celui-ci nie le caractère national de l´œuvre d´Eminescu soutenant ses affirmations par la présentation du contenu de l´œuvre politique qui est tout entier étranger à l'esprit roumain. B. P. Haşdeu ne prend pas Eminescu pour le poète-national; c'est la personnalité de V. Alecsandri qu´il envisage de cette manière.

Accepter ou ne pas accepter les affirmations de Haşdeu?! De toute manière, on doit relire l´œuvre d´Eminescu, qui, selon notre avis, est plutôt *universel* que national. La langue et certains éléments folkloriques sont, en principe, des arguments pour le caractère national de la poésie d´Eminescu. D´ailleurs, lui-même se considérait un „génie au-dessus de tous".

Destinul unui sonet

Adrian VOICA

Nu încape nici o îndoială că, în forma în care ni s-a transmis sonetul *Stau în cerdacul tău…* poate fi considerat o postumă reuşită. Dintre creaţiile sortite de autor unei remodelări care nu s-a mai produs, sonetul menţionat „e singura poezie demnă de a face parte din opera lui Eminescu”[1]. Afirmaţia îi aparţine Constanţei Marinescu, autoarea unei teze de doctorat din 1912, purtând titlul *Postumele lui Eminescu*. Judecăţile sale (în general severe) cedează locul – atunci când este vorba despre *Stau în cerdacul tău…* – frazelor cu accente encomiastice. Acest aspect nu i-a scăpat, fireşte, lui Perpessicius. El a fost preluat şi de alt editor, D. Murăraşu, care, în succintele note ce însoţesc textul respectiv, afirmă: „Fără îndoială, una din poeziile remarcabile ale lui Eminescu. Reuşeşte să se impună chiar şi Constanţei Marinescu, cercetătoarea atât de aspră din *Postumele lui Eminescu*, Bucureşti, 1912”[2].

---

[1] Apud Perpessicius, în vol.: M. Eminescu, *Opere*, V, *Poezii postume*, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei R.P.R., Bucureşti, 1958, p. 406.
[2] Note şi referinţe critice în vol.: M. Eminescu, *Opere*, II, *Poezii* (2), Ediţie critică de D. Murăraşu, Postfaţă de Eugen Simion, Editura Grai şi suflet – cultura naţională, Bucureşti, 1955, p. 393.

Faptul că doi editori prestigioşi – Perpessicius şi D. Murăraşu – acordă atâta credit acestei exegeze nu trebuie să ne surprindă. Perpessicius, mai cu seamă, înregistrându-i opiniile, o face şi cu scopul (nemărturisit, ascunzând însă şi o doză de ironie) de a sublinia că micile scăpări – pretins „eminesciene" – nu cadrează cu calificativul de „operă desăvârşită" ce i s-a dat.

Publicat mai întâi în revista *Semănătorul* (an I, nr. 18 din 13 martie 1902), sonetul *Stau în cerdacul tău…* a fost reluat în ediția Hodoş din 1902, în ediția Chendi din 1905 ş.a.m.d.[3] Conținutul acestuia este următorul:

I. „Stau în cerdacul tău… Noaptea-i senină.
11/a
II. Deasupra-mi crengi de arbori se întind,
10/b
III. Crengi mari în flori de umbră mă cuprind
10/b
IV. Şi vântul mişcă arborii-n grădină.
11/a
V. Dar prin fereastra ta eu stau privind
10/b
VI. Cum tu te uiți cu ochii în lumină.
11/a
VII. Ai obosit, cu mâna ta cea fină
11/a
VIII. În val de aur părul despletind.
10/b

IX. L-ai aruncat pe umeri de ninsoare,[4]
11/c
X. Desfaci visând[5] pieptarul de la sân,
10/d

---

[3] Reluat în vol.: M. Eminescu, *Opere*, IV, *Poezii postume*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei R.P.R., Bucureşti, 1952, p. 380.
[4] În edițiile Hodoş şi Chendi: *mirare*.

XI. Încet te-ardici şi sufli-n lumânare…
11/c

XII. De-asupră-mi stele murmură prin ramuri,
11/e
XIII. În întuneric ochii mei rămân,
10/d
XIV. Ş-alături luna bate trist în geamuri."[6]
11/e

Deoarece „Se află într-o singură redacţie (…), destul de brouillonară", fiind, totuşi, „precedată de o însemnare cu creionul negru în ms.-ul 2256, 25, greu descifrabilă, în care apar câteva din elementele esenţiale ale sonetului"[7], Perpessicius efectuează transcrierea lor paralelă, dar se abţine să avanseze unele concluzii definitive. Pentru un cercetător de talia lui, supus în permanenţă unor probe dificile, adesea contradictorii, singurul adevăr plauzibil este că „Redacţia unică se află în ms.-ul 2279, 45-44 v."[8]. Mai mult: „Cum o altă copie a sonetului nu s-a păstrat şi cum ediţia Chendi, care reproduce sonetul din ediţia Hodoş, indică la izvoare acest unic manuscris 2279, este de presupus că primul editor şi-a extras copia tot de aici"[9]. Dar în acest caz, neconcordanţele dintre textul manuscris şi cel tipărit sunt numeroase. Perpessicius e conştient de existenţa lor, dar le acceptă, „pentru

[5] În manuscris (cf. *O.* IV, p. 381), verbul este pus între virgule. Dar editorii – inclusiv Perpessicius – au renunţat la ele. Aşa procedează şi Petru Creţia în vol.: Mihai Eminescu, *Sonete*, Editura Porto-Franco, Galaţi, Muzeul Literaturii Române, 1991, p. 75, precum şi Ion V. Boeriu în vol.: Mihai Eminescu, *Sonete*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1995, p. 75.
[6] Schema ritmică: abba // baab // cdc // ede corespund tipului A+D. (Cf. Adrian Voica, *Etape în afirmarea sonetului românesc*, Editura Universităţii „Al. I. Cuza", Iaşi, 1996, p. 19-20).
[7] M. Eminescu, *O.*, V, p. 406.
[8] *Loc. cit.*
[9] *Loc. cit.*

coeficientul acela de mister şi incertitudine, care înconjoară manuscrisele lui Eminescu” [10].

Brusc, obiectivul Perpessicius devine subiectiv! O întrebare insidioasă îl preocupă, având tendinţa de a-i influenţa discernământul critic: „Dar dacă, totuşi, va fi existat o ultimă copie, ca pentru alte atâtea poezii? În cazul acesta, *înseşi repetiţiile* (s.n.) s-ar justifica: ele aduc un element de armonie în plus”[11].

Distingem, în acest citat, două chestiuni. Prima s-ar referi la acea „ultimă copie”, salvatoare pentru exeget, fiindcă ar conferi textului valoarea autenticităţii. Dar cum este posibilă, în acest caz, confuzia între „mirare” şi „ninsoare”, pe care o face ultimul editor, ştiut fiind că *ultima copie* a unei creaţii eminesciene era frumos caligrafiată? Ne referim, fireşte, la versul IX, transcris de Hodoş şi Chendi: „L-ai aruncat pe umeri de *mirare*”, când el a fost descifrat de Perpessicius, în acelaşi manuscris: „L-ai aruncat pe umeri de *ninsoare*”. Faptul demonstrează nu numai „Lecţiunea greşită” a cuvântului respectiv, ci şi (indirect) inexistenţa acelei *ultime copii* echivalând cu varianta definitivă.

În acest caz, datele problemei se schimbă radical, iar a doua chestiune desprinsă din ultimul citat – chestiunea „repetiţiilor” – devine prioritară.

Recurenţa unor cuvinte putea aduce, cum afirmă Perpessicius, „un element de armonie, în plus”, în orice poezie, *dar nu şi în sonet*! După cum se ştie, în sonetul de tip clasic repetiţiile sunt interzise. Or, conformându-se regulilor draconice ale respectivei forme fixe, Eminescu o admite şi pe aceasta. Totuşi, ignorându-se interdicţia ca atare, versiunea acceptată este realizată „după metoda curentă a selecţiei formelor celor mai convenabile”[12]. Altfel spus, editorii admit

---

[10] *Loc. cit.*
[11] *Loc. cit.*
[12] *Loc. cit.*

şi repetiţiile! Cuvântul „crengi" apare astfel în versurile II şi III, iar lexemul „arbori" este atestat de versurile II şi IV.

În realitate, prin modificările operate succesiv, Eminescu renunţă la unele cuvinte, făcând de fapt superfluă discuţia teoretică ce începe a se contura. În mod obişnuit, el anulează printr-o linie continuă sau prin barare unele elemente ale versului sau chiar versul întreg. În prima strofă a sonetului, mai ales, starea de „şantier literar" este evidentă şi concludentă. Cu toate acestea, din cuvintele nebarate sau adăugate ulterior – deci apte să formeze versul – se poate edifica strofa:

I. „Stau în cerdac[ul] tău…; era senină
11/a
II. De [a] supra noastră [,] arbori se întind
10/b
III. Crengi mari în flori de umbră mă cuprind
10/b
IV. Şi vântul [-] aduce miros de grădină".
11/a

În acest catren cu versuri de 11 şi 10 silabe (o nouă abatere de la structura sonetului clasic, scris exclusiv în endecasilabi!) micile retuşuri operate de Perpessicius nu vizează numai articularea cuvântului „cerdac", în primul vers, precum şi anularea articolului hotărât al unui alt cuvânt, aflat în versul final („vântul", transcris „vântu"), ci mai ales punctuaţia.

După cum bine se ştie, Eminescu nu punea totdeauna semnele de punctuaţie în variantele unei poezii. El le utiliza numai selectiv, de obicei pentru a oferi o mai mare expresivitate versului, de care trebuia să ţină seama în variantele ulterioare. Din această cauză, editorii – începând cu Maiorescu – l-au completat pe poet (cu acribie filologică, fireşte), dar fără să urmărească, deliberat, ca Eminescu, şi expresivitatea ansamblului.

Perpessicius, de pildă, preia punctele de suspensie din primul vers şi le transferă celui de-al doilea, *despărţind* două

cuvinte („noaptea… arbori[13]…), când acestea ar fi trebuit *apropiate* printr-o virgulă cu valoare copulativă. Dacă ar fi procedat aşa, expresivitatea versului ar fi crescut considerabil, iar simpla constatare ar fi dobândit o valență poetică de netăgăduit: „De [a]supra noastră noaptea [,] arbori se întind”.

În schimb, *cratima* din ultimul vers al strofei, apărută din rațiuni prozodice, făcea inutilă scrierea cuvântului „vântul” cu articol hotărât. Aşadar, pentru a se încadra perfect în tiparul endecasilabului, versul ar fi trebuit să sune: „Şi vântu-aduce miros din grădină”.

Nu este uşor de motivat preferința lui Eminescu pentru această ultimă formă. După cum reiese din manuscrisul 2279, f. 45-44 v., reprodus de Perpessicius în vol. IV al seriei de *Opere* eminesciene (la p. 381), versul respectiv cunoscuse deja trei variante, două dintre ele fiind anulate:

IV. „*Şi* vântul *aduce miros de grădină*”
„Şi *vântul* mişcă teii din grădină”
„Şi *vântul* mişcă arbori în grădină”[14]

Aceste considerații au menirea de a demonstra că *Stau în cerdacul tău…* nu aştepta degeaba, ca atâtea alte poeme, în celebra ladă cu manuscrise, clipa reluării şi remodelării lui. Altfel spus, era încă în lucru…

Ținând cont de aceleaşi criterii care au stat la baza reconstituirii primului catren, cel de-al doilea are următorul conținut:

V. „Dar prin fereastra [ind.] eu stau privind
VI. Cum tu te uiți cu ochii în lumină
VII. Ai obosit, cu mâna ta cea fină
VIII. În val de aur părul despletind”.[15]

---

[13] Idem, p. 407.
[14] Cf. facsimilul sonetului *Stau în cerdacul tău…*, în *Opere*, IV, p. 381.
[15] *Loc. cit.*

Față de textul pus în circulație, strofa aceasta prezintă cele mai puține modificări. Cuvântul monosilabic indescifrabil din versul V ar putea fi „ei” – dar schimbarea persoanei gramaticale în versul proxim ar crea confuzie între „ea” şi „tu”. Oricum, adjectivul posesiv „ta”, acceptat de Perpessicius în acest vers: „Dar prin fereastra *ta* eu stau privind” fusese barat de autor[16].

Totuşi, în comparație cu catrenele, terțetele acestui sonet atestă mari deosebiri între ms.-ul 2279, f. 45-44v. şi textul publicat, mergându-se de la ordinea transcrierii versurilor, până la imixtiuni în conținutul acestora:

IX. „Desfaci, visând, pieptarul de la sân
X. Să lunece de pe umerele goale – *vers şters şi înlocuit cu*
XI. Să îl arunci de pe[-]umeri de ninsoare
XII. Apoi te[-]ardici suflând în lumânare”.[17]

Or, între aceste versuri şi cele puse în circulație de Hodoş şi Chendi sunt diferențe calitative care nu pot fi neglijate:

IX. „L-ai aruncat pe umeri de mirare*,*
X. Desfaci visând pieptarul de la sân,
XI. Încet te-ardici şi sufli-n lumânare…”[18]

Modificat, versul X devine IX în transcrierea editorilor citați, explicația vizând legătura acestuia cu ultimul vers din cel de-al doilea catren. Era firesc, prin urmare, ca versul „Desfaci visând pieptarul de la sân” să ocupe poziția X.

Totuşi, admițând logica modificărilor menționate, ne exprimăm totala nedumerire în legătură cu versul XI, fiindcă, de această dată, intruziunile în text nu-l slujesc decât parțial pe Eminescu. Să repetăm: „*Încet* te[-]ardici *şi sufli-n* lumânare” în loc de „*Apoi* te[-]ardici *suflând în* lumânare” cum este în manuscris.

---

16 *Loc. cit.*
17 *Loc. cit.*
18 Apud Perpessicius, în vol.: M. Eminescu, *Opere,* V, p. 406.

Adverbul temporal *apoi*, lipsit de încărcătură poetică dar având certă valoare informațională (deoarece stabilește *ordinea* acțiunilor) este înlocuit de editori cu adverbul de mod *încet*. *Lentoarea* pe care o sugerează acesta este explicită. Eminescu preferase numai *o sugerare a ei*, situând cuvântul „visând” între virgule. Editorii, însă, le-au eliminat… Oricum, amănuntul cu valoare poetică pe care-l conține adverbul *încet* este aproape spulberat de construcția „și sufli-n”, în care cei doi „i” sunt mult mai penetranți sonor decât vocala „î” repetată în sintagma „suflând în” din manuscris.

În sfârșit, dacă ultimul terțet nu cunoaște modificări în manuscris:

X. „În întuneric ochii mei rămân
XI. De[-]supra[-]mi vântul tremură în ramuri
XII. Iar luna bate trist în lucii geamuri”[19],

în schimb, în varianta tipărită ele sunt numeroase, vizând atât *ordinea* versurilor – alta decât cea stabilită de poet –, cât și *înlocuirea* sau *renunțarea* nejustificată la unele cuvinte:

XIII. „Deasupra-mi *stele* tremură *prin* ramuri,
XIV. În întuneric ochii mei rămân,
XV. *Ș-alături* luna bate trist în geamuri”.[20]

Așadar, construcția gândită de Eminescu: „*vântul* tremură *în* ramuri” a devenit pentru editorii care s-au succedat de-a lungul vremii: „*stele* tremură *prin* ramuri”. Aparent, ambele construcții au valoare poetică egală. *Dar numai aparent*. De fapt, o imagine *auditivă* a fost înlocuită cu una *vizuală*. Venind, parcă, în întâmpinarea unei asemenea erori interpretative, Eminescu însuși avusese grijă să ne ofere una de acest tip („*lucii* geamuri”), la care, însă, editorii au renunțat. Prin introducerea sintagmei „Ș-alături”, precum și prin renunțarea definitivă la cuvântul „lucii”, versul: „*Iar* luna bate trist

[19] M. Eminescu, *Opere*, IV, p. 381.
[20] Idem, p. 380.

în *lucii* geamuri" capătă conturul: „*Ş-alături* luna bate trist în geamuri".

E drept, operaţia în sine nu vizează structura de adâncime a versului, adică schema sa ritmică. În ambele variante, toate silabele pare sunt accentuate – aşa cum o cere iambul ideal. În cazul de faţă – extrem de rar chiar în sonetele antume – accentul natural al cuvintelor coincide cu ictuşii ritmici:

„Iar luna	bate *trist în*	lucii geamuri"
(v-v)	(-v -v)	(-v -v)
2	4 6	8 10
„Ş-alături	luna bate	*trist în* geamuri".

Dar modificări lexicale majore sunt de subliniat, împreună cu concluzia că *ele nu sunt efectuate de Eminescu*!

Luna, de pildă, îşi pierde brusc altitudinea ştiută din atâtea creaţii eminesciene, coborând, prin sintagma „Ş-alături", într-o proximitate spaţială care-i anulează farmecul şi misterul. Adjectivul (epitet totodată) „lucii" dispare şi el, deşi pentru poet casa iubitei este un reper permanent în noapte, tocmai datorită luminii care-o individualizează afectiv „La geamul tău *ce strălucea* – spune el în *Pe lângă plopii fără soţ*; „Iar luna bate trist în *lucii* geamuri" – afirmă poetul acum. În fond, este aceeaşi imagine înnobilată de marea sa iubire.

Ca şi celelalte „postume", *Stau în cerdacul tău*... suscită întrebări cu privire la realizarea sa artistică. Metrul diferit al versurilor (11 şi 10 silabe) ca şi repetiţiile semnalate îndepărtează acest sonet de marile modele clasice, pe care Eminescu le-a urmat îndeaproape, egalându-le frumuseţea formală.

Eventual, *Stau în cerdacul tău*... poate fi considerat cel mai izbutit sonet postum, dar nicidecum o operă desăvârşită. În redactarea impusă de tradiţie el se dovedeşte a fi o poezie *în lucru*, menită să nu depăşească niciodată această fază.

Le destin d'un sonnet

Résumé

Dans cette étude, l'auteur compare le texte publié en 1902 et intitulé *Stau în cerdacul tău… (Assis, dans ta véranda…)* avec le contenu du seul manuscrit qui a été à la portée des éditeurs et en constate quelques différences qui le déterminent d'affirmer qu'elles n'appartiennent pas à Mihai Eminescu. Cette étude stylistique et prosodique, *Le destin d'un sonnet*, relève la nécessité de la transcription exacte de l'écriture de Mihai Eminescu.

Mihai Eminescu şi Samson Bodnărescu
Masoneria – „mai puțină legendă şi mai mult adevăr”

O completare la „Bibliografia publicațiilor periodice româneşti”, perioada 1790-1906

Ion C. ROGOJANU

Sunt puține informațiile, bazate pe documente, cu referire la Mihai Eminescu şi activitatea masonică a majorității membrilor Societății „Junimea”, în frunte cu Titu Maiorescu. În lumea în care a trăit atât prieteni sau colaboratori apropiați (ex. T. Maiorescu, J. Negruzzi) cât şi adversari politici (ex. Partidul Național Liberal, numit în vremea sa „partida roşie”, în frunte cu C. A. Rosetti) au fost masoni.

Care era opinia lui Eminescu despre masonerie? Au apărut multe comentarii atât pro cât contra, bazate, în bună parte, pe speculații conjuncturale şi nu pe documente.

Voi cita, din Manuscrisul 2257, câteva gânduri ale lui Eminescu cu referire la acest subiect, care relevă spiritul superior, universal, al filosofului Eminescu. Cugetările men-

ționate atestă un nivel înalt, ca de inițiat, s-ar putea afirma, al masoneriei. Opera sa, nu numai politică, confirmă că poetul Eminescu a cunoscut atât luminile cât şi umbrele membrilor acestei organizații discrete şi nu secrete:

„S-a zis că [Maiorescu] e francmason şi prin asta cosmopolit. De este, noi nu ştim, dar posito că este: nu este adevărat că masonismul exclude naționalismul. Unii din cei mai influenți membri ai partidei roşii (care trece de eminamente naționalistă) au fost şi sunt francmasoni.

Că d. Maiorescu, în locul lipsei absolute de religiune pozitivă, cearcă a pune principii filosofice morale pentru a aşeza stavilă unei necredințe oarbe şi imoralități născute din ea, asta este o crimă.

………………………………………………………………

Ceea ce-i neadevărat nu devine adevărat prin împrejurarea că-i național, ceea ce-i injust nu devine just prin aceea că-i național, ceea ce-i urât nu devine frumos prin aceea că-i național, ceea ce-i rău nu devine bun prin aceea că-i național."

„Revista Masonică": primul număr a apărut la Botoşani, în ianuarie 1886; primul redactor a fost Grigore Goilav; ultimul an de apariție, cunoscut, este 1889; redactor I. G. Chernbach. Între colaboratori: Samson Bodnărescu, Ion Georgian, A. Tzaran, A. Haynal, E. Tocarski etc.

O impresionantă surpriză, referitoare la Mihai Eminescu şi o parte din lumea în care a trăit, mi-a oferit-o scociorârea în anticariatele bucureştene, în anul 1999, când am aflat şi am procurat prima publicație masonică din Moldova: „*Revista Masonică*" – anul 1, 1886, apărută la Botoşani.

Publicația este de o neprețuită valoare documentară. Voi face o expunere sumară spre a motiva afirmația.

Revista nu a fost semnalată în „Bibliografia publicațiilor periodice româneşti" vol. I, 1913. Abia în vol. II, apărut în anul 1969, este menționat titlul şi se face descrierea după

singurul exemplar aflat de cercetători, din această revistă: nr. 6, anul II, 1887.

Publicaţia se află în păstrarea Bibliotecii Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din România.

„Dicţionarul Presei Româneşti” (1731-1918), autori Georgeta şi Nicolin Răduică, apărut în anul 1995, cu toate investigaţiile bibliografice făcute (sunt descrise 7410 periodice), nu aduce noutăţi.

Din discuţiile purtate cu istoricul Horia Nestorescu-Bălceşti, directorul Muzeului Centrului Naţional de Studii Francmasonice, a rezultat că exemplarul care a stat la baza descrierilor bibliografice *nu mai există* dispărând în anul 1977, din cauza cutremurului. Tot de la domnia sa, am aflat că în biblioteca muzeului ce-l conduce se află un exemplar din „Revista Masonică”, anul IV, 1889, p. 161-192 (necunoscut până acum cercetătorilor). Comparând cu exemplarul procurat de mine, am dedus că sunt nr. 11 şi 12, ţinând cont că un număr de revistă are de regulă 16 pagini.

Dat fiind unicitatea exemplarului „Revistei Masonice” anul 1 – 1886 şi caracterul de „Scoop” al fericitei găselniţe, voi face, în premieră, o scurtă prezentare a sa:

Volumul are formatul 22 x 14; legat, coperţi carton marmorat, cotor pânză. Forzaţul este din hârtie albă, de ziar. Pe pagina de titlu (reprodusă în facsimil), în partea dreaptă, spre exterior, a fost pusă, cu cerneală de culoare violetă, o ştampilă de formă rotundă, cu textul: „Bibliotica R▲ L▲ Viitorul Or∴ x BOTOŞANI”. Deasupra locului unde este trecut numele tipografiei este scris de mână, cu cerneală de culoare neagră, „1886”.

Date notabile pe această filă sunt: „Anul I” şi „Redacţiunea Grigore Goilav”.

Pe pagina de gardă este tipărit: Revista Masonică BOTOŞANI, 1886.

Paginile de la 1 la 192 cuprind cele 12 numere (câte 16 p. fiecare număr) ale „Revistei Masonice” din anul 1886. Din păcate, coperţile de la fiecare număr, când s-a legat volumul,

au fost eliminate, pe ele aflându-se importante precizări. Am dedus aceasta după „Tabla de Materie” care prezintă conținutul celor 12 numere ale anului I, inclusiv mențiunile tipărite pe coperți. Revista a fost trimisă şi în străinătate.

La p. 32, nr. 2, este inserat un pasaj din pl▲ [planşa – scrisoarea] trimis din partea Marelui Maestru al Masoneriei italiene, din Roma: „Ideea Revistei M∴ [masonice] a cărui No. 1 am primit, este foarte bună. Vă aplaudăm sincer la ea şi nutrim încredea că ea va reuşi a deveni de mare folos la dezvoltarea M∴ [Masoneriei] şi a ideilor mm∴ în țeara voastră”.

Este un indiciu că studierea arhivelor unor loji din Italia – în măsura în care se acceptă aceasta – ar completa informația despre „Revista Masonică”, şi nu numai. La p. 52 se arată: „Lojă de grade diferite, ce se țîn de obodiența italiană, sunt în afară de Italia în: *România 20*, Spania 2, Serbia 2, Turcia 2, Egypt 14, Tunis 3, Syria 2, Asia Mică 1, Argentina 3, Uruguay 2, Peru 1.”

Paginile 110 şi 111 cuprind „*Tabloul Lojilor din România dependente de Puteri Masonice recunoscute*”.

Bogăția de informații este deosebită. Un exemplu: am descoperit, astfel, că aparținând Marei Loje de Hamburg, la Bucureşti, ființa loja „Zur Brüderlichkeit” fondată 3 Aprilie 1871 [afiliată 29 oct. 1881]. Venerabilul ei era pastorul evanghelic Willibald Teutschländer. Un exemplar rarisim din biblioteca mea, pe care rafinatul bibliofil şi reputatul critic literar Şerban Cioculescu (cunoscut mason) l-a apreciat ca atare, este ediția a X-a – a unsprezecea şi a douăsprezecea, Bucureşti, 1907, care poartă pe pagina de titlu o semnătură: Teutschländer.

Tot legat de M. Eminescu, la pag. 160, nr. 10 din Revista Masonică, este menționată la rubrica „Ştiri masonice din țară şi străinătate” primirea în loja Viitorul a lui Samson Bodnărescu, unul din cei mai buni prieteni ai poetului.

Iată textul:

„Cu viă plăcere anunțăm, şi credem a face bucurie tuturor din România, că autorul Morțel Cerşitoriului şi alui Lâpuşnean Vodă, a cărui reputație în țeară este acum făcută au întrat în Ordinul nostru. L. Viitoriul în mijlocul căreia noul fr…, dar, putem dice, vechiul Maistru S. Bodnărescu a vîdut lumina m… este mândră de aquisițiunea strălucită pentru totă M. Universului, în acea persoană care prin eminentele sale calități morale şi intelectuale este şi era m. încă 'nainte de a fi inițiat. De origine din popor, nativ de pe lângă mânâstirea Putna, care pâstreadă cele mai scumpe suvenire ale Românismului, cu o înstrucțiune universală şi profundă, membru din acea „Junime" care au ținut sus palladiul renaşcerei literaturei în Moldova, pătruns de pessimistele dar mărețele doctrine alui Buddha şi Schopenhauer, acest barbat blînd şi independent, pus în capul Lyceului Başota din Pomârlă (Dorohoiu) dela înființare, au şeiut în câți-va ani a ridica acest institut la acé treaptă ăn care se potă correspunde cu succes înnaltei missiuni ce el a fost menită de fondatorul ei, adică de a fi un focar de lumină, la care să se potă adapă de înstrucțiune solidă şi de adevărată morală populațiunea rurală din aceste regiuni departate de centrele culturei moderne".

Nr. 11 – p. 161 şi 162 – reproduce o „Elegie (în stil antic)" a lui Samson Bodnărescu.

Nr. 12 – p. 192, ultima – prezintă o altă sursă importantă de informații, tabelul abonaților revistei. Volumul „Ordinul Masonic Român", apărut în anul 1993, operă cu „mai puțină legendă şi mai mult adevăr", aparținând lui Horia Nestorescu-Bălceşti, are, în anexă, un dicționar al tuturor masonilor cunoscuți.

Samson Bodnărescu, I. Missir, N. Zanne, A. Tzaran, E. Tocarski etc. care apar ca abonați ai „Revistei Masonice" nu figurează în această lucrare sinteză despre masoneria română.

Deoarece, în prezent „Revista Masonică" anul I, 1886 se află în Biblioteca Muzeului Centrului Național de Studii Masonice din Bucureşti, sper ca datele comunicate să fie folositoare eminescologilor şi eminescofililor.

Rafinamentele unei arte minore

Mihaela
CERNĂUȚI-GORODEȚCHI

Tacit sau explicit, Erosul eminescian este valorizat la receptare (naivă ori avizată) ca aparținând fie unui registru major (*Iubirea absolută*, care transcende firea omenească), fie unuia minor (*pornire instinctuală* derizorie, semnalată fatalist şi sarcastic de un spirit deziluzionat, sau, în cel mai fericit caz, *idilă* fermecătoare, pusă sub semnul strălucirii naive şi efemere). Vocabulă astăzi iremediabil eşuată într-o semantică depreciativă (dramatică evoluție a singurului termen latinesc din paradigma erotică românească, împrumutat târziu, din alte limbi neolatine, şi apoi repede erodat şi marginalizat), *amorul* are, în mod excepțional, un statut privilegiat în poezia lui Eminescu, unde dezvoltă semnificații numai rareori circumscrise actualei sale valori de întrebuințare lexicală. Amorul eminescian poate să fie (şi adesea chiar este) sinonim perfect cu *iubirea*, având însă în plus față de aceasta (în contextul anume aici în discuție) o mai pregnantă forță conceptuală, care îl face mai apt să desemneze şi ipostaza supremă, cea mai spiritualizată, a simțirii erotice. Cât priveşte cealaltă denominație de uz generalizat a câmpului semantic abordat,

se poate constata că relativ scăzuta ocurență a termenului *dragoste* este compensată de frecvența copioasă a adjectivului *drag*: *a)* ca prezență autonomă, în ipostaza calificativă; *b)* ca pivot al unor construcții verbale fixe sau ca bază de derivare lexicală, când se accentuează dimensiunea eventivă (se insolitează procesul de *îndrăgostire*). În fine – şi aici teritoriul de prospectat hermeneutic este cel mai vast şi mai *problematic* (în sensul bun şi rodnic al cuvântului) – referința la experiența erotică se face în poezia lui Eminescu prin perifrază, prin turnúri al căror punct de sprijin şi de iradiere expresivă este, de cele mai multe ori, *dorul*: „răpişi sufletu-mi în dor"; „inima ne creşte de un dor, de-o dulce jele"; „inima-i se împle / De un farmec dureros"; „De dorul lui şi inima / Şi sufletu-i se umple".

Rimă atât de facilă încât, prin frecvența (inevitabilă) a folosirii, opacizează total virtuțile expresive ale materialului lexical exploatat, triada *amor–dor–ador* rezonează pentru Eminescu la modul profund şi esențial, *însemnând* reunirea, concertarea bucuriei cu extazul, admirația, venerația, durerea (aceasta intensă, chinuitoare – la modul fizic, deseori). Îndrăgostitul dependent de obiectul dragostei sale („De-al genei tale gingaş tremur / Atârnă viața mea pe veci"; „S-atârnă sufletu-mi de ochii / Cei plini de lacrimi şi noroc") este, mai degrabă, dependent de propria sa *pasiune*; el respiră, există *pentru* persoana iubită, dar *prin* această patimă care îl consumă. Nesațul cu care cel ce iubeşte tinde să absoarbă, să cuprindă în sine, la modul absolut, ființa iubită se „traduce" în reacții şi impulsuri senzorial-fiziologice atipice, „încurcate"; „confuzia" este generată nu de „beția dragostei", ci de năzuința utopică de a extinde la scară suprafirească ambitusul acestei trăiri pentru care făptura omenească nu pare să aibă suficiente „antene" („A frumseții haruri goale [...] simțirile-i adapă"; „Arald nebun se uită – cu ochii o-nghițea"; „O, vino iar în al meu braț, / Să te privesc cu mult nesaț").

Amorul eminescian este profund pasional – evident, în contexte ce actualizează iubirea „profană" (deschisă însă con-

secvent spre sacru, pe diferite căi), dar nu mai puțin într-o ipostază esențializată, cvasi-eterică (senzualitatea nemaifiind, în acest caz, strict şi neapărat condiționată de plăcere, de *dorința* carnală, ci, mai curând, de un *dor* sublimat de a atinge persoana iubită: „Cu zâmbetul tău dulce tu mângâi ochii mei”). Suferința (nota specifică a erosului eminescian, chiar şi în faza ascendentă ori de plenitudine a *poveştii* de dragoste) este una metafizică şi rezultă din constatarea imposibilității de desfăşurare a voluptății (fizice, afective, spirituale) ca aspirație spre totalitate şi desăvârşire. „Voluptate şi durere” desemnează poetic confruntarea dintre elanul „expansionist”-perfecționist şi limitare. Scenele idilice, aparent focalizate (ca principiu de construcție) pe hârjoană, cochetărie sau flirt, vibrează şi ele, în mod perceptibil, de o intensă şi atentă racordare la misterele universului pe lungimea de undă a iubirii. Deşi prezentată într-o altă cheie (destinsă, înşelător lejeră), problematica este aceeaşi şi este abordată cu o egală (dar de un alt tip) seriozitate.

Este simptomatic faptul că în lirica eminesciană bărbatul transcende incontestabil şi hotărât (adică voluntar, prin opțiune) condiția care, zice-se, îi este prescrisă biologic (şi anume tendința de a-şi răspândi cât mai eficient genotipul şi de a-şi impune astfel dominația pe un areal cât mai vast). Programul lui nu este să seducă (eventual, să fertilizeze) şi apoi să-şi continue periplul de cuceritor, ci să-şi găsească perechea, femeia care-i este destinată – *una* singură şi, mai mult, una *anume*. Ofensiva lui seductivă are frecvent (şi declarat) în vedere permanentizarea şi recunoaşterea, consfințirea relației ca iubire adevărată, nuntirea aceasta particulară (ritualizată sau nu) având ecou semnificativ în plan trans-individual, ca adevărată hierogamie: „O, vis ferice de iubire, / Mireasă blândă din poveşti”; „Mireasa sufletului meu”; „Eu sunt luceafărul de sus, / Iar tu să-mi fii mireasă”; „De-ai fi noapte, aş fi lumină, / Blândă, lină, / Te-aş cuprinde c-un suspin; / Şi în nunta de iubire, / În unire, / Naşte-am zorii de rubin”. Când cuplul „nu se leagă” sau se instalează ruptura,

părerile de rău nu au ca obiect atât femeia care a ratat „calificarea”, cât eroarea (şi, implicit, pierderea de vreme) de a fi onorat cu oferta de dragoste o fiinţă nedemnă. Pe lângă nerealizarea uniunii, se poate să fie regretată – ca persoană particulară – şi partenera pierdută *doar* dacă sfârşitul istoriei amoroase nu a fost pricinuit de incapacitatea comprehensivă a acesteia.

Surprinzător sau nu, Eminescu se dezvăluie ca fire prin excelenţă casnică (nu şi domestică – în sensul modern al cuvântului), pentru care iubirea este modalitatea unică şi necesară de constituire a unui univers propriu armonic, securizant, propice desfăşurării creativităţii. Deşi adesea expusă ironiei (ori batjocurii deschise) a spiritelor „subţiri”, oripilate de o astfel de mortală cantonare în mediocru şi previzibil, această mentalitate (taxată drept rustică – sau mic-burgheză, la alegere!) e departe de a fi primitivă, rudimentară. Conformistă şi limitat(iv)ă cum poate părea, ea este, în realitate, mult mai emancipată şi mai receptivă la provocare (*challenge*) decât se poate prevedea dacă se ignoră (cu sau fără voie/ştiinţă) funcţia fundamental iniţiatică a erosului redus astfel la modul său definitoriu de manifestare în mundan – bucuria/bucurarea simţurilor. O asemenea viziune restrictivă identifică automat consacrarea legăturii cu diminuarea/anularea libertăţii de mişcare a individului, care devine în acest mod *off-limits* pentru oricine altcineva decât partenerul conjugal.

Fiinţarea erosului eminescian privilegiază simpatia ca principiu de armoni(zar)e: a sinelui cu celălalt; a sinelui cu universul; a universului în totalitatea sa. Această concordie nu este concepută ca echilibru imuabil şi fastidios; ea este reprezentată ca un necontenit *joc* – activitate ludică asumată cu toată convingerea (şi responsabilitatea), dar şi marjă de manevră, permiţând în orice moment redistribuirea, reorientarea, reorganizarea componentelor unui sistem dinamic şi fascinant prin proteismul său. Prospectivii parteneri se implică, prin urmare, într-un adevărat turnir în care nu se încleştează voinţele (de vreme ce ambii participanţi au consimţit deja, tacit, la

contractul ludic), ci se testează verva, energia investită de fiecare dintre ei, ingeniozitatea şi fantezia în găsirea unor soluţii cât mai frapante, cât mai originale în impasuri şi în situaţii de criză, abilitatea de a exploata virtuţile ambiguităţii, ca şi capacitatea fiecăruia de a performa, de a-şi juca rolul. Inconsecvenţele, fluctuaţiile de umoare şi schimbările de atitudine („mai nu vrea, mai se lasă") nu sunt simple mofturi femeieşti, ci sunt „programate", se înscriu în pendularea (codificată şi, deci, perfect inteligibilă şi pentru bărbat) între *respingere* (comportamentul rigid fiind prescris de conveniențe – „ce se cade") şi *acceptare* (de fapt, *invitaţie* – generată de receptivitatea la magnetismul curtezanului, dar avansată şi prin contribuţia propriului demon care, în numele experimentului, îndeamnă la cedare).

Dacă iubita se dovedeşte deseori şireată, nici iubitul nu se lasă întrecut în viclenii, drept care amândoi se amăgesc reciproc, cu frenezie şi în deplină cunoştinţă de cauză, comunicând concomitent pe două planuri. Un plan este cel al confruntării (jucăuşe). Faţă cu femeia-citadelă, care *trebuie* să-i reziste, bărbatul are *datoria* să o asalteze. Acest capricios şi plin de nerv *pas de deux* evoluează precis, dar cu un farmec, pare-se, inepuizabil, între interdicţie (formală) şi ispitire. *Ea* îl face să se perpelească (ori chiar se amuză să-l tortureze) trimiţându-i semnale contradictorii: „gura ta [...] zâmbind îmi minte / Spre-a coperi misterul cel duios, / Ce-mi spune *nu* – când *da* ochiu-ţi fierbinte / Din genele-i îmi spune voluptos"; „Ochii tăi, înşelătorii! A ghici nu-i pot vreodată, / Căci cu două înţelesuri mă atrag şi mă resping – / Mă atrag când stau ca gheaţa cu privirea desperată, / Mă resping când plin de flăcări eu de sânul tău m-ating"; „Vorba zice: «fugi încolo», râsul zice «vino-ncoace»". *El* răspunde prompt la provocări, zugrăvindu-i tantalizant o ipoteză de o graţioasă şi insidioasă senzualitate: „De-ar fi mijloace / Şi-ar fi putinţă / Cum m-aş mai face / După dorinţă!"; sau argumentează suav onorabilitatea tentativelor de apropiere fizică, pretinzând că mâna lui „profană" nu caută decât ... „locul aripelor" pe ai ei

„umeri de ninsoare”; iar când toleranța îi este prea din greu testată amenință să treacă hotărât şi fără scrupule la represalii: „De-i mai veni să ştii că nu te iert. / / Căci dorul meu mustrări o să-ți tot spuie / Şi sărutându-te am să te cert / Cu desmierdări cum n-am spus nimăruie”.

În structura de adâncime a acestui plan al confruntării simulate, şarjate, se instituie nivelul acordului real, esențial şi neechivoc între îndrăgostiți. Deloc paradoxal, calitatea relației este condiționată de jocul (mai sofisticat decât s-ar sconta la o privire superficială) dintre aceste două planuri ale comunicării. Bărbatul şi femeia ştiu că se iubesc, dar vorbesc şi se comportă de parcă nu ar şti – tocmai pentru ca amorul lor să nu se ofilească. Cu toate că ar putea apărea drept complicații inutile, manieriste (şi naive, pe deasupra!), aceste asalturi şi eschive desfăşurate succesiv, în cheie ludică, au un *sens*, au un țel mai ambițios şi o eficacitate mai semnificativă (în ordine umană) decât, de pildă, strategia prețioasă şi alambicată a amorului curtenesc, precum şi decât virtuozitatea „tehnică” întru care inițiază (mai mult sau mai puțin) doct varii „manuale de sex”. Diferența este dată de caracterul *deplin* (complex şi armonic) al amorului eminescian, care se defineşte ca trăire totală şi *candidă* (dincolo de sensul actual restrâns al termenului), care nu mizează pe un repertoriu (oricât de amplu) de tactici de ritualizare sau de înnoire, ci chiar pe principiul noului, al imprevizibilului, al surprizei nicicând istovite. Dragostea se arată ca un dar dificil, pretențios şi, totodată, ca o probă de foc; pe lângă hotărâre, dedicație şi încredere, amorul necesită inspirație, şansă şi/sau protecție dintru Înalt, pentru găsirea tainicei formule care ar fixa la modul ideal magia exercitată de el: „Împotriviri duioase-a frumuseții / În lupte dulci disfac urâtul vieții, / Ce n-au amar, fiindcă au *măsură* [s.n.]”.

Summary

Love paradigm is extensively but also intensely present in Eminescu's poetry, expressing a wide range of tones and undertones that configures a highly complex and harmonious system of emotional, spiritual, moral and aesthetic responses to whatever challenge life, Providence, human nature (the self or *the other*) might send to a man in love and a poet "addicted" to Love. In this context, one most notable *tour de force* of Eminescu's consists in the poetic "rehabilitation" of the word *amor* that common use has semantically "exhausted", corrupted and desecrated.

Ortodoxia esteticii morții în poezia lui Eminescu

Theodor DAMIAN

Aşa cum se exprimă I. Negoițescu, poezia lui Eminescu este o creație de trăire intensă, impregnată intens de moarte (*Poezia lui Eminescu*, Ed. Junimea, Iaşi, 1980, p. 176).

Modul în care poetul concepe misterul vieții şi al morții este foarte apropiat dacă nu chiar următor fidel al celui promovat de filosofia biblică, mai ales a Ecclesiastului şi a Psalmilor.

După o analiză atentă a caracterului tranzitoriu al vieții, existenței în general, Ecclesiastul conclude: „Deşertăciunea deşertăciunilor, toate sunt deşertăciune" (cap. 12, 8).

Iată rezultatul observației lui Eminescu:

„Poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfărâmi, orice-ai spune peste toate o lopată de țărână se depune" (*Scrisoarea I-a*). De asemenea concluzia poetului din *Epigonii,* „Toate-s praf", apare ca un rezumat al constatării psalmistului când zice: „Omul ca iarba-s zilele lui, înflorirea lui, ca floarea câmpului. Că vânt trece peste el şi nu mai este, nici locul nu i se mai găseşte" (Ps. 102, 15-17). Şi din nou Eminescu, în *Rugăciunea unui dac*: „Şi-n stingerea eternă dispar fără de urmă".

Aceeaşi idee este exprimată cu claritate de poet şi în celebrul său poem *Mortua est:* „Când sorii se sting şi când stelele pică/ îmi vine a crede că toate-s nimică”; sau cum spune în *Despărțire:* „Şi când se va întoarce pământul în pământ/ Au cine o să ştie unde-s, cine sunt?” Aceasta aminteşte pregnant de slujba înmormântării după ritualul ortodox unde moartea ca ştergere, anonimizare a ceea ce a fost, este reflectată în felul următor: „Adusu-mi-am aminte de proorocul ce strigă/ Eu sunt pământ şi cenuşă/ Şi iarăşi m-am uitat în morminte/ şi am văzut oase goale şi am zis:/ Oare cine este împăratul sau ostaşul/ Bogatul sau săracul/ Dreptul sau păcătosul?”

E adevărat că Eminescu, în modul său de a înțelege lumea şi viața, a fost influențat şi de filosofia pesimist-nihilistă a lui Schopenhauer sesizând dureros condiția transientă a creației şi fragilitatea ființei umane, ambele supuse „vampirismului timpului” aşa cum remarcă D. Murăraşu (M. Eminescu, *Opere I, poezii (1),* Ed. „Grai şi suflet–Cultura națională”, Bucureşti, 1995, p. VI-VII); totuşi, poetul nu a devenit un discipol al filosofului german în sensul predicării şi al aplicării învățăturii acestuia în viața sa de zi cu zi. Dimpotrivă, observă Zoe Dumitrescu Buşulenga, „rezerva şi indiferența predicate acolo [*Glossa*] drept soluție, plină de protest implicit… i-au fost străine totdeauna lui Eminescu. Activitatea lui publicistică desfăşurată fără preget din 1877 până în ultima zi a vieții lucide, în 1883, pasiunea cu care participă la lupta politică a vremii, îndrăzneala cu care afirma ideile sale asupra corupției politice a tuturor partidelor de atunci… patriotismul lui aprins ce țâşneşte din fiecare articol, şi dragostea pentru obiditul său popor… toate acestea dezmint cu putere atitudinea de răceală” şi indiferență afişată în multe din poeziile sale (M. Eminescu, *Poezii,* Editura pentru literatură, Bucureşti, 1976, p. XXXV).

Pesimismul şi nihilismul lui Eminescu sunt de factură mistică, notează Miron Blaga (*Mihai Eminescu: Poezii în Familia,* Editura Anotimp, Oradea, 1992, p. 88), iar noi am completa şi preciza, de factură mistico-religioasă, mistic

însemnând percepție a tainei şi legătura cu ea, iar nu negarea şi deci respingerea ei.

Un alt element nu doar general creştin, ci specific ortodox în poezia lui Eminescu este asocierea vieții cu visul şi mai ales a morții cu somnul.

„Viața aceasta este umbră şi vis”, de aceea „în deşert se tulbură tot pământeanul”, zicem la slujba înmormântării; acelaşi lucru îl spune Eminescu în felul său propriu, în *Împărat şi proletar:* „Căci vis al morții - eterne e viața lumii întregi.” Dacă cineva ar vrea să descifreze aspectul moral-spiritual al unui astfel de mesaj, atunci tot la Sf. Scriptură ajungem şi la teologia patristică a detaşării. Dacă viața asta este vis, nu merită şi nu este înțelept să te ataşezi mai ales de lucrurile materiale. Asta implică faptul că visul este secondat de starea de veghe, de trezie, de real. Dacă vorbim de ireal, atunci implicit vorbim şi de real. Care este realul, este o altă problemă. După teologia biblică el este în ambele planuri, şi aici şi în viața de dincolo, numită Împărăția cerurilor, realitate care a fost centrul mesajului predicii Mântuitorului Hristos.

Eminescu nu trece la această fază a problemei: El doar o descrie pe aceasta de aici: viața e un vis. Însă ce fel de vis? Al cui? Al morții eterne. *Meonul*, pentru a folosi limbajul lui Berdiaev, nimicul, neființa este cadrul în care viața apare, de aceea neființa e reflectată în ființă, de aceea viața este visul morții.

I. Negoițescu notează că la Eminescu moartea apare ca un cerc vicios, ea este prezentă şi în viață, şi dincolo de ea, de aceea viața e „vis al morții - eterne", pentru că moartea se visează pe ea însăşi (*Poezia lui Eminescu,* Editura Junimea, Iaşi, 1980, p. 108).

Când se încearcă a se defini moartea în concepția lui Eminescu este important ca cel ce face analiza respectivă să nu se lase în mod unilateral prins de ispita de a avea în vedere doar nimicul, neființa, care apar invocate în multe din poemele geniului botoşănean şi a conclude ieftin: Eminescu a fost un pesimist nihilist. Asta ar fi prea simplu. Cealaltă pistă de

interpretare, asocierile morții cu somnul, făcute de poet în multe locuri, trebuie de asemenea luate în considerație, fapt ce duce la o interpretare şi înțelegere diferită.

Ori moartea ca somn este, din nou, un elemente specific creştin şi mai ales ortodox. Sf. Apostol Pavel vorbeşte de morți ca fiind „cei ce au adormit" (I Tes. 4, 13); sfinții şi martirii Bisericii sunt considerați adormiți, şi în general toți cei ce mor, deoarece există o trezire, o sculare la Judecata cea din urmă care va marca începutul unui nou stadiu existențial; se vorbeşte de asemenea, în tradiția ortodoxă, de Adormirea Maicii Domnului, nu de moartea ei.

Această idee a existenței vieții după moarte, care contrazice în fapt conceptul de „cerc vicios al morții" menționat mai sus, este prezentă şi în *Luceafărul* unde poetul spune: „Părând pe veci a răsări/ Din urmă moartea-l paşte/ căci toți se nasc spre a muri/ şi mor spre a se naşte."

Că pe toți ne paşte moartea, că ne naştem spre a muri, e cunoştință comună verificată; dar că toți murim spre a ne naşte, asta nu mai este verificat; aceasta este credință: a se remarca asemănarea nu cu nihilismul budist, nu cu pesimismul schopenhauerian, ci cu realismul profetic din învățătura lui Iisus Hristos: „Grăuntele de grâu când cade pe pământ de nu va muri, rămâne numai el, dar dacă va muri, aduce multă roadă" (Ioan 12, 24). Orice grăunte ce se pune în pământ moare pentru a aduce roadă.

Concepând viața ca pe o realitate trecătoare, în mod firesc şi omul apare a fi un cavaler rătăcitor în învolburatul ocean existențial: „Numai omu-i schimbător/ pe pământ rătăcitor" zice poetul în *Revedere*.

În baza unui astfel de mod de a vedea lucrurile el îşi construieşte şi adoptă un anumit mod de a fi. Acesta este nemijlocit concretizat în rezervă, reținere, poate chiar nepăsare, dar nu în mod unic şi necesarmente înțeleasă ca stare de vegetare cum i-ar plăcea lui Cioran (privit dintr-un anumit unghi al filosofiei sale), ci mai ales poate în sensul de impasibilitate, de a nu face pasiune pentru ce nu merită, de a nu

suferi inutil; vedem iar aici apărând conceptul şi practica ascezei creştine tradiționale: detaşarea, sau în limbaj eminescian, răceala: „Şi te privesc nepăsător/ cu rece ochi de mort” (*Pe lângă plopii fără soț*).

Aceasta iarăşi duce cu gândul la învățătura evanghelică după care omul trebuie să „moară” lumii acesteia pentru a trăi pe cealaltă, să-şi detaşeze sufletul de lume dar trăind în lume. Acest paradox, a fi în lume dar a nu fi al lumii, atât de clar exprimat de Mântuitorul, această ambivalență, este prezentă şi la Eminescu şi ea iluminează mai bine sensul care trebuie să i se dea nepăsării: nu indolență nihilistă, ci distanță, ceea ce nu exclude participarea, implicarea chiar totală, ca a apostolilor în transformarea lumii, ei nemaifiind ai lumii. Iată cum se vede aceasta la Eminescu, în *Glossă*: „Nu spera şi nu ai teamă/ Ce e val ca valul trece/ De te-ndeamnă, de te cheamă/ Tu rămâi la toate rece.” Nu se vede nici o urmă de disperare nihilistă, se vede doar consolare existențială bazată pe o percepere realistă a vieții în caracterul ei transient.

Expresia „Nu spera” nu indică nicidecum faptul că omul trebuie să dispere. Ea indică realismul: nu-ți pune speranțe în ceva care trece. Acest lucru este confirmat de îndemnul din acelaşi vers: „Nu ai teamă”, ce sună aproape identic cu repetatul îndemn al lui Hristos în diverse ocazii: „Nu vă temeți”.

A fi realist înseamnă a înțelege în mod adecvat natura şi sensul lucrurilor şi apoi a adopta atitudinea ce se impune față de ele. Asta echivalează nu numai cu a înțelege realitatea din jur, dar a te şi cunoaşte pe tine însuți; a nu te amesteca cu ce nu eşti, a nu te confunda cu ce e în jur, a rămâne în limitele propriei tale naturi. Lipsa de realism care duce la confuzia existențială şi care originează un mod greşit de a fi în lume este echivalentă cu ieşirea din fire. A-ți ieşi din fire e a nu fi tu însuți; a nu-ți şti natura, rolul, locul, întocmai ca fiul risipitor din Evanghelie a cărui tragedie porneşte de la ieşirea sa din fire; de aceea punctul de plecare al reintegrării sale în condiția de viață precedentă, cea normală, regăsirea sa, l-a constituit venirea în sine.

Dezlocuirea propriei ființe, plecarea din acel „acasă” al ființei duce implicit la vidul existențial care nu poate sfârşi decât în nihilism, distrugere.

Or, iată-l pe Eminescu conştientizând acest fenomen, realizând poate relativa ieşire din fire şi râvnind după mântuire, după reintegrare, după reaşezarea sinelui în ființă, după restituirea salutară: „Ca să pot muri liniştit/ Pe mine mie redă-mă” (*Odă în metru antic*).

Serenitatea în fața morții, împăcarea cu destinul, cu rânduiala divină, acceptarea condiției vin din nevoia de a muri liniştit. Căci se poate muri şi altfel, implică Eminescu; adică tulburat, afară din sine; intuind profetic posibila catastrofă existențială ireversibilă a faptului de a muri „altfel” decât liniştit, poetul se roagă pentru drumul înapoi. Dacă cere aceasta înseamnă că poetul crede că este şi posibil şi că sunt speranțe ca cererea să fie ascultată. Nu aflăm aici rătăcirea existențială din versul lui Blaga: „Drumul întoarcerii înapoi nu-l mai ştim/ Elohim, Elohim”, deşi chiar şi la Blaga această recunoaştere a pierderii căii celei adevărate se face în fața lui Elohim – Dumnezeu, şi în acest context ea apare ca o rugăciune de cerere.

Cu toate că trecerea noastră spre moarte, *Sein zum Tode* cum formulează Hegel, este inexorabilă: „Pe inima-mi pustie/ zadarnic mâna-mi țin/ Ea bate ca şi cariul/ încet într-un sicriu” (*Melancolie*), totuşi ea, trecerea şi plecarea, ca şi venirea, se datorează lui Dumnezeu, de aceea un mod de a fi *coram Deo* bazat pe gratitudine se impune de la sine.

„Astfel numai, Părinte, eu pot să-ți mulțumesc/ că Tu mi-ai dat în lume norocul să trăiesc”, zice Eminescu în *Rugăciunea uni dac*, deşi în contextul aceleiaşi rugăciuni se vede indignarea şi protestul pentru fragilitatea condiției pe care o împărtăşim.

Ca şi profeții Vechiului Testament care în relația lor activă şi lucrătoare cu Dumnezeu protestează uneori, alteori cer explicații sau refuză (Iona), dar cred în El, şi poetul îşi exprimă neînțelegerea, deziluzia, indignarea, dar ce e esențial,

el crede. Însuşi faptul că toată această indignare e adusă şi spusă Părintelui ceresc, e un dialog cu Dumnezeu sau un monolog în fața Lui, este ilustrativ în acest sens.

Una din marile învățături ce se degajează din concepția lui Eminescu despre moarte este că a muri se învață, că este necesar chiar să ştii să mori, că moartea e o artă, cum susține M. Eliade şi cum transmite Socrate atunci când defineşte filosofia ca pe ştiința ce ne învață cum să murim.

Eminescu se confesează: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată” (*Odă în metru antic*). Deci a învățat, şi o constată cu surprinderea unei mari descoperiri. A învăța să mori implică a-ți găsi linştea sufletului, a fi împăcat cu conştiința ta, cu lumea din jur, cu Dumnezeu. La Eminescu această împăcare cu sine este evidentă în recunoaşterea ieşirii sale din fire şi dorința regăsirii: „Pe mine, mie redă-mă”; împăcarea cu natura, ca a ciobanului din *Miorița*, este ilustrată în poemul *O, Mamă,* în *Mai am un singur dor,* ş.a. Acesta din urmă, constată Ovidiu Vuia, este un poem al împăcării cosmice (*Misterul morții lui Eminescu*, Editura Paco, 1996, p. 139); împăcarea cu Dumnezeu, rămânerea în relație, e vizibilă în toate rugăciunile, în toate invocările divinității făcute de poet, cum reiese semnificativ din poemul *Rugăciune* unde Eminescu îşi arată pe față credința, autenticitatea trăirii mistice. Ceea ce scrie poetul acolo, el „simte cu adevărat”, notează acelaşi Ovidiu Vuia (*Ibidem,* p. 112); şi ne face şi pe noi să simțim când îi citim versuri dedicate Mântuitorului Hristos precum cele din poemul *Învierea*:

„Cântări şi laude-nălțăm/ Noi, ție unuia/ Primindu-l cu psalme şi ramuri/ plecați-vă neamuri/ cântând Aleluia!”

Imaginația eminesciană între tehnică şi sistem

Cătălin CONSTANTINESCU

La prima vedere, titlul de mai sus sugerează două posibilități: prima, aceea că imaginația ar fi un procedeu, nu stilistic, ci de organizare a discursului literar, pentru a se încadra în anumite tipare, deci un instrument integrator, iar a doua că imaginația ar fi de fapt o suprastructură care îi impune scriitorului să scrie într-un anumit fel. Adică, drumul poate fi de la procedeu spre sistem sau dinspre sistem înspre procedeu.

Desigur, în cazul de față, cercetarea celor două ipostaze ale imaginației se raportează la doctrina romantică. Cineva ar putea întreba dacă este absolut necesară raportarea la romantism şi dacă specialistul trebuie se respecte canoanele integrării unui autor într-un curent. Nimic mai fals decât ideea că am putea vorbi despre un autor sau operă în afara contextului. Un specialist nu poate şi nu trebuie să ignore contextul, pentru că orice *componentă* a creației literare a unui scriitor este marcată de *context*.

A devenit un loc comun a afirma că imaginația este una dintre „pietrele de hotar” ale romantismului; mai mult, isto-

ricii literari englezi, dar nu numai, exclud altă etimologie a termenului *romantic* decât derivatul din franceză *romance*, adică *roman* sau *romanț*, care însemna printre altele „lucrare literară bazată pe imaginație”. Dar, aşa cum arăta Bateson, imaginația în sine, deci extrasă din câmpul unor relații, nu spune prea multe:

„Asemenea abstracțiuni ca Imaginația, Natura şi Simbolul aproape că nu au nici un înțeles fără un context uman mult mai concret. Cine a imaginat şi în numele cui? Dacă la sfârşitul secolului 18 obiectele naturale au devenit simbolice, ce realități comunicau aceste mituri? S-ar părea că este nevoie de o formulă şi mai cuprinzătoare.

Revoluția franceză nu a fost cauza romantismului, după cum nu au fost nici Revoluția industrială sau naționalismul. Dimpotrivă, toate patru au fost consecințele convergente ale unei singure cauze, o bruscă (sic) mutație, ca să zicem aşa, în organismul social european, pentru care individualismul pare cea mai bună etichetare posibilă”[1].

Este vorba, aşadar, despre o reacție împotriva spiritului raționalismului şi a mecanicismului, un drum inaugurat de teoria lui Kant, care afirmă că omul poate cunoaşte doar lumea fenomenului, nu şi „lucrul în sine”. El este cel care a deschis calea teoriilor speculative, mai bine spus a speculațiilor, care au stat la baza unei noi estetici, descendente din filosofia idealistă, ai cărei părinți sunt Fichte, Schelling şi Hegel.

Ar fi demn de remarcat, totuşi, că nu avem de-a face cu desprindere totală de rațiune, mai corect spus de prevalența rațiunii, ci cu o integrare a acesteia într-un sistem:

„La Descartes, «caracterul ştiințific» va apărea ca preocupare explicită pentru o metodă a gândirii ca (de)mers al rațiunii ferm asigurat. Însă toate aceste elemente laolaltă –

---

[1] F. W. Bateson, *A Guide to English Literature*, London, Longmans, 1967, p. 143, citat în Leon Levițchi, Sever Trifu, Veronica Focşeneanu, *Istoria literaturii engleze & americane*, vol. II, Cluj Napoca, Editura Dacia, 1994, p. 201.

ştiinţa, metoda şi absolutul –, raportate în chip esenţial la filozofie, reapar ca atare abia în varianta schellingiană a idealismului clasic german”[2].

Iată că, deşi idealist, Schelling nu concepe filosofia în afara ştiinţei. Dar aceasta nu este o contradicţie decât în aparenţă, deoarece pentru Schelling filosofia este ştiinţă, ştiinţă înţeleasă ca ideal al cunoaşterii adevărate, ca încercare de a cunoaşte Esenţa. Iar filosofia artei reprezintă o formă particulară pe care Schelling o atribuie filosofiei. El întrevede în natură lucrurile eterne, adică ideile, care devin reale, conţinând arhetipurile poeziei. Orice artă, pentru Schelling, este reproducere nemijlocită a creaţiei absolute sau a afirmării absolute de sine. Iar poezia apare ca act de cunoaştere absolută, nemijlocit, şi fixează în „imaginea-replică” natura şi caracterul ideal. Potrivit lui Schelling, în poezie, atunci când universalul determină particularul, ceea ce se impune ca reprezentare este individualul. El defineşte poezia, mai bine spus, esenţa poeziei astfel:

„*În-sinele* poeziei este cel al oricărei arte: el este reprezentarea absolutului sau a universului în particular”[3].

În ceea ce priveşte forma universală a poeziei, aceasta se constituie în planul vorbirii şi al limbii, adică al figurilor şi imaginilor. Prin referire la acestea, Schelling instaurează de fapt autonomia poeziei:

„Retorica poate avea scopul de a vorbi cu ajutorul imaginilor pentru a deveni plastică sau pentru a iluziona şi a trezi pasiuni. Poezia nu are niciodată un scop în afara ei, cu toate că produce şi în afara ei acel sentiment care există în ea însăşi. /…/

---

[2] Gabriel Liiceanu, *Studiu introductiv*, în F.W.J. Schelling, *Filozofia artei*, traducere de Radu Gabriel Pârvu, studiu introductiv de Gabriel Liiceanu, Bucureşti, Editura Meridiane, 1992, p. 8.

[3] F.W.J. Schelling, *Filozofia artei*, traducere de Radu Gabriel Pârvu, studiu introductiv de Gabriel Liiceanu, Bucureşti, Editura Meridiane, 1992, p. 357.

Aşadar, în poezie, tot ce ține de ornamentul vorbirii este subordonat principiului suprem şi celui mai înalt al frumuseții”.[4]

Ne-am oprit asupra teoriei lui Schelling, pentru că ea conține ideea esențială că poezia este un univers care are nevoie doar de *posibilitate* pentru a deveni real. Cu alte cuvinte, poetul creează o lume, un câmp al realităților imaginate. Aceasta este poezia: o lume, o experiență, o poveste creată cu ajutorul imaginației.

De altfel, părinții romantismului englez, William Wordsworth şi Samuel T. Coleridge nici nu afirmă altceva; în *Biographia Literaria* (1817), Coleridge subliniază (cap. XIV) principiul după care Wordsworth descrie situațiile şi întâmplările obişnuite (din *Lyrical Ballads*, 1798) astfel încât ele să apară dintr-un unghi neobişnuit: le îmbogățeşte „cât de cât” cu ajutorul *imaginației*. Mai mult, potrivit lui Coleridge (cap. XIII) demersul poetic se întemeiază pe imaginație:

„Poetul, văzut la modul ideal, pune în mişcare întregul suflet al omului, cu subordonarea între ele a facultăților în funcție de relativa lor valoare şi demnitate. El distribuie tonul şi spiritul unității care amalgamează şi, ca să zic aşa, face să fuzioneze elementele între ele, prin acea magică putere sintetizatoare căreia, în mod exclusiv, i-aş acorda numele de Imaginație…”[5]

Problema delimitărilor conceptuale nu îi este străină lui Coleridge, el distingând între imaginația primară şi cea secundară, adică o primă percepție umană, căreia îi urmează actul de idealizare şi unificare. Imaginația (*imagination*) este diferită de fantezie (*fancy*), prin faptul că aceasta din urmă operează cu lucruri finite, fiind o formă particulară a memoriei. Numai că această distincție a lui Coleridge implică criterii axiologice, după cum arată I. A. Richards: imaginația

---

[4] *Ibidem*, p. 363.

[5] Citat în Leon Levițchi, Sever Trifu, Veronica Focşeneanu, *Istoria literaturii engleze & americane*, vol. II, Cluj Napoca, Editura Dacia, 1994, p. 228.

combină elemente psihice care generează „stări de spirit valoroase”, în timp ce fantezia este un „joc banal cu aceste elemente”[6]. Richards, pe lângă faptul că identifică în discursul critic şase sensuri ale imaginaţiei[7], introduce distincţia între imaginaţia recursivă, care beneficiază de aportul stimulilor (elemente formale ca ritm, metru, muzicalitate), şi cea formativă.

Nu vom insista asupra felului în care Coleridge îşi fundamentează teoria; în acelaşi timp, vom preciza că orice tentativă de a localiza imaginaţia, şi nu numai, într-un ansamblu coerent, trebuie să aibă în vedere modul în care operează ea textul literar.

În ceea ce îl priveşte pe Eminescu, am încercat să vedem dacă textele îşi asumă condiţia de „produse” ale imaginaţiei, şi dacă nu, atunci care este forma sub care funcţionează aceasta. Premisa de la care pornim este aceea că textul literar se caracterizează esenţial prin organizarea întregii materii de către imaginaţie. Aşa cum am amintit, textul imaginează o experienţă, o lume, o poveste. Dar cât de explicit este acest proces?

Deşi imaginaţia este condiţia absolută a poeziei, nu putem nega condiţionarea similară a oricărui text literar. De fapt, Eminescu însuşi ne invită să ne racordăm la resorturile imaginaţiei, în nuvela *Sărmanul Dionis*:

„*Să ne-nchipuim* (s.n.) lumea redusă la dimensiunile unui glonte şi toate celea din ea scăzute în analogie, locuitorii acestei lumi, presupuindu-i dotaţi cu organele noastre, ar pricepe toate celea absolut în felul şi în proporţiunile în care

---

[6] I. A. Richards, *Principii ale criticii literare*, traducere de Florica Alexandrescu, cuvânt înainte de Anca Roşu, Bucureşti, Editura Univers, 1974, p. 187.

[7] I. A. Richards, *op. cit.*, vezi cap. XXXII, *Imaginaţia*: a) producerea de imagini vii, b) folosirea limbajului figurat, c) reproducerea simpatetică a unor stări de spirit, d) fuzionarea unor elemente ce nu sunt corelate în mod obişnuit, e) imaginaţia ştiinţifică, f) definiţia lui Coleridge, p. 230-233.

le pricepem noi. *Să ne-o închipuim* (s.n), *caeteris paribus*, înmiit de mare – acelaş lucru”[8].

Iar dacă în acest caz, imaginaţia este necesară pentru a înţelege ideea relativităţii timpului şi a spaţiului, ea este ulterior asociată ideii de geneză:

„Şi ce frumos făcuse el în lună!

Înzestrat cu o închipuire urieşească, el a pus doi sori şi trei luni în albastra adâncime a cerului şi dintr-un şir de munţi au zidit domenicul său palat./…/”[9]

Finalul nuvelei indică una dintre posibilităţile şi modalităţile de operare a imaginaţiei în creaţia eminesciană: visul („Fost-au vis sau nu, asta-i întrebarea.”). Deloc surprinzător, întrucât imaginaţia, visele, memoria se manifestă aproximativ pe aceleaşi coordonate, şi aici vorbim de faptele literare, existând o legătură mai mult decât evidentă între ele, aşa cum au demonstrat numeroşi cercetători începând cu Jung (urmat de Béguin, Durand, Bachelard şi alţii).

Am putea spune că la Eminescu, *visul* (somnul) şi *amintirea* sunt modalităţile funcţionale ale imaginaţiei. *Scrisoarea I* începe prin a preciza premisa onirică:

„Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie,
Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate
De dureri, pe care însă le simţim ca-n vis pe toate”.

Însăşi geneza este explicată prin recurs la imaginaţie:

„N-a fost lume pricepută şi nici minte s-o priceapă,
Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază,
Dar nici de văzut nu fuse şi nici ochi care s-o vază”[10].

Şi în *Scrisoarea III*, descoperirea universului parcurge un traseu dinspre interior spre exterior: „Dară ochiu-nchis afară,

---

[8] M. Eminescu, *Sărmanul Dionis*, în *Poezii. Proză literară*, vol. II, ediţie de Petru Creţia, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1978, p. 280.

[9] M. Eminescu, *Sărmanul Dionis*, în *Poezii. Proză literară*, vol. II, ediţie de Petru Creţia, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1978, p. 303.

[10] M. Eminescu, *Scrisoarea I*, ed. cit., vol. I, p. 100-102.

înlăuntru se deşteaptă", ilustrând ideea că imaginația şi creația onirică stau la baza întregii construcții:

„Atunci el pricepe visul că-i trimis de la profet,
Că pe-o clipă se-nălțase chiar în rai la Mohamet,
Că din dragostea-i lumească un imperiu se va naşte,
Ai căruia ani şi margini numai cerul le cunoaşte"[11].

Asumarea procesului imaginativ este ilustrată de *Cu gândiri şi cu imagini*, *Vis* şi mai ales *Scrisoarea IV* :

„Fantazie, fantazie, când suntem numai noi singuri,
Ce ades mă porți pe lacuri şi pe mare şi prin crânguri!
Unde ai văzut vrodată aste țări necunoscute?
Când se petrecur-aceste? La o mie patru sute?"[12]

În *Basmul ce i l-aş spune ei* este imaginată şi visată existența ideală („Te vedeam cu a mea minte"), în timp ce în *Memento mori* putem identifica o asumare resemnată a dihotomiei între real şi imaginar:

„Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei visuri fericite,
Alta-i lumea cea aievea, unde cu sudori muncite
Te încerci a stoarce lapte din a stâncei coaste seci;
Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei mândre flori de aur,
Alta unde cerci viața s-o-ntocmeşti, precum un faur
Cearc-a da fierului aspru forma cugetării reci"[13].

O altă materializare a imaginației, poate cea mai vizibilă, o constituie spațiile imaginare, şi aici vom menționa *Miradoniz*, *În căutarea Şeherezadei*, *Dacă treci râul Selenei*, *Diamantul Nordului* şi *Povestea magului călător în stele*. Numai că aici imaginația are un caracter într-o oarecare măsură static, spațiul dominând acțiunea (mai puțin în *Povestea magului călător în stele*). În aceste cazuri textul nu mai este neapărat ansamblu de posibilități, ci spațiu al evadării.

Am putea afirma că în special poezia eminesciană, dar şi proza, nu se poate sustrage asumării, poate nu explicite, a

[11] M. Eminescu, *Scrisoarea III*, ed. cit., vol. I, p. 107-108.
[12] M. Eminescu, *Scrisoarea IV*, ed. cit., vol. I, p. 116.
[13] M. Eminescu, *Memento mori*, ed. cit., vol. I, p. 248.

dominanței imaginației, atât de des invocată de cercetătorii romantismului.

În general vorbind, să spunem că avem de-a face cu un dinamism al textului, ca operă a imaginației, după cum arată Jean Burgos. El propune ca spațiul textului să fie considerat un spațiu al imaginarului. Cu alte cuvinte: textul s-ar construi din imagini? La Burgos capătă o importanță deosebită faptul că imaginea determină o anumită structurare a limbajului, dar nu este de acord că nu există imagine a cărei semnificație să fie validată numai de către textul în care ea este integrată. Se ridică problema preexistenței imaginii, plecând de la teoria lui Jung, care echivalează imaginația cu fantezia, distingând între un complex de reprezentări căreia nu îi corespunde un conținut exterior real (*fantasma*) şi *activitatea imaginară*:

„Imaginația este activitatea reproductivă sau creatoare a spiritului în genere; ea nu este o facultate specială, căci se poate manifesta în toate formele fundamentale ale fenomenului psihic, în gândire, în sentiment, în senzație, în intuiție"[14].

Burgos preia de la Jung conceptul de imagine ca reprezentare imaginară care se referă doar indirect la percepția exterioară; se bazează mai mult pe activitatea imaginară a inconştientului, nu stă niciodată în locul realității, ci este imagine interioară. Astfel, imaginea îşi depăşeşte statutul de figură (metaforă), trece dincolo de limitele principiului analogiei. Organizarea imaginilor devine condiția poeziei:

„Fără îndoială, textul poetic se va defini astfel drept acela în care Imaginarul funcționează din plin şi în care scriitura, găsindu-şi semnificația în volumul ocupat şi însuflețit de ea, devine spațială"[15].

---

[14] C. G. Jung, *Tipuri psihologice*, traducere de Viorica Nişcov, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997, p. 467.

[15] Jean Burgos, *Pentru o poetică a imaginarului*, traducere de Gabriela Duda şi Micaela Gulea, prefață de Gabriela Duda, Bucureşti, Editura Univers, 1988, p. 111.

Aceasta înseamnă că imaginația ar fi un sistem coerent sau nu de imagini, adică o lume formată din imagini alăturate, succesive sau suprapuse. Spațiul textului este un ansamblu de posibilități, iar principiul permanent al coerenței fundamentale a textului poetic este imaginația.

În concluzie, problema unui traseu dinspre doctrină înspre tehnică sau invers pare a fi una falsă. Cel puțin în cazul lui Eminescu, nu se poate vorbi despre un efort explicit de a subordona creația sa unor principii, numai de dragul de a se încadra într-un tipar, de altfel o asemenea ipoteză este negată cu hotărâre de către el însuşi. Eminescu a fost conştient întotdeauna că esența poeziei constă în puterea de a imagina; pentru că imaginația creează realitatea poetică, cu legile sale, în opoziție cu cea empirică, la fel de simplu cum eul poetic se diferențiază de eul empiric.

Bibliografie

Eminescu, Mihai, *Poezii. Proză literară*, 2 vol., ediție de Petru Creția, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1978

Bachelard, Gaston, *Apa şi visele. Eseu despre imaginația materiei*, traducere şi tabel biobibliografic de Irina Mavrodin, Bucureşti, Editura Univers, 1997

Béguin, Albert, *Sufletul romantic şi visul*, traducere şi prefață de Dumitru Țepeneag, postfață de Mircea Martin, Bucureşti, Editura Univers, 1998

Burgos, Jean, *Pentru o poetică a imaginarului*, traducere de Gabriela Duda şi Micaela Gulea, prefață de Gabriela Duda, Bucureşti, Editura Univers, 1988

Jung, C. G., *Tipuri psihologice*, traducere de Viorica Nişcov, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997

Levițchi, Leon; Trifu, Sever; Focşeneanu, Veronica, *Istoria literaturii engleze & americane*, vol. II, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1994

Richards, I. A., *Principii ale criticii literare*, traducere de Florica Alexandrescu, cuvânt înainte de Anca Roşu, Bucureşti, Editura Univers, 1974
Schelling, F. W. J., *Filozofia artei*, traducere de Radu Gabriel Pârvu, studiu introductiv de Gabriel Liiceanu, Bucureşti, Editura Meridiane, 1992

Summary

The author's intention is to point that we still face with a false dichotomic approach of the concept of imagination: technique or structure, method or system and so on. There are critics who regard imagination as a *course* of organizing the literary discourse and others who view as a superstructure imposing to the writer a certain kind of writing. Then, we may identify a "road" from technique to system or vice versa.

It is emphasized the idea of universal form of poetry as constituted in speech and language, figures and images. Schelling's theory generates the fundamental concept interlaced with that of imagination – the essence of poetic setting. Eminescu (*Memento mori, Sărmanul Dionis, Scrisoarea I, Scrisoarea III, Scrisoarea IV*) proved a permanent consciousness that the essence of poetry means the power to imagine, as imagination creates the poetic reality.

„Negoțul” poetic de la Chatterton la Eminescu

Ana-Maria ŞTEFAN

În drumul de la geniul poetic la pagina de carte, versul se supune unui proces de materializare necesar convertirii lui în fapt artistic împărtăşit. Trecerea din sfera intimă a imaginației particulare la orizonturi culturale care se deschid înspre şi dinspre societate aduce cu sine cortegiul de efecte secundare inerente transferului. Aşternută pe hârtie, multiplicată, poezia devine obiect de comerț. Veritabilul „negoț” al poeziei se petrece însă la un alt nivel, fără a fi totuşi independent de piața de carte. Propunem aici două moduri distincte de a înțelege şi a practica această *o altă* „negustorie” poetică – pseudo-*Testamentul*[1] lui Thomas Chatterton şi poezia *Cum negustorii din Constantinopol* a lui Eminescu.

În comun, cele două concepții asupra „negoțului” poetic au convingerea că lectura presupune un schimb, că poezia vădeşte aşadar o latură tranzacțională. Totodată, poetul nu se simte un prestator de servicii, cititorul operei sale nu este un simplu beneficiar sau consumator, iar rodul talentului său nu este o „marfă”. În ciuda acestei percepții de ansamblu, pozițiile celor doi autori în ceea ce priveşte „comerțul” poetic

diferă substanțial. Chatterton acceptă compromisul. Eminescu preferă o abordare simbolică a fenomenului, care duce la înlăturarea trivialului din relația de schimb şi înlesneşte accesul spre compatibilitatea artisticului cu economicul, la un alt nivel decât acela al unei piețe de schimb.

Trebuie însă specificat că, deşi situată în sfera compromisului, poziția lui Chatterton este străină de mentalitatea contemporană nouă, privitoare la piața de carte, la literatura de larg consum şi la percepția scrisului ca sursă de profit. Exemplul tânărului Chatterton propune o apropiere inedită de termeni: poezia ca infracțiune. Versificator talentat dar şi impostor excepțional, Chatterton atribuie paternitatea propriilor sale scrieri lui Thomas Rowley, călugăr din secolul al XV-lea, pentru a le vinde mai apoi drept scrieri medievale, recuperate din tenebrele uitării, se înțelege, printr-o fortuită descoperire. Geniul poetic incontestabil coexistă cu falsul intelectual într-o paradoxală simbioză. Sfidându-şi epoca, normele etice în vigoare, sfidându-şi limba maternă (engleza modernă) şi sfidându-şi în fine propria-i identitate, Chatterton propune contemporanilor imaginea unui „faux-monnayeur" original. Infiltrarea elementelor medievale în peisaj conferă o mai largă arie de interpretare a textelor. Este evident că Thomas Rowley nu reprezintă doar un pseudonim pentru Chatterton, ci un *alter ego* de a cărui existență, substanțialitate, poetul este pe jumătate convins.

La fel, nota medievală infiltrată în textura poemului *Cum negustorii din Constantinopol* nu urmăreşte să consolideze coordonatele spațio-temporale ale cadrului, ci să distrugă orice tentativă a cititorului de a recupera un context real. Atemporalitatea tabloului se clădeşte pe contradicția indiciilor – Constantinopolul pre-otoman, anti-otoman, pietrificat în orgoliul său de cetate eternă este populat, prin anacronism, de efenzii noului imperiu. Eşantioanele istorice se suprapun în definirea decorului care pregăteşte montarea farsei pe coordonata ideatică poezie–schimb comercial. Mirajul comercial

se compune astfel pe fondul mirajului istoric, care participă la stabilirea datelor esenţiale ale contextului.

De cealaltă parte, *Testamentul* lui Chatterton a fost un avertisment fals de suicid, menit a duce în eroare superiorii ierarhici. Prin *Testamentul* în cauză, poetul lăsa cunoscuţilor o panoramă parodică a propriilor lor deşertăciuni şi o privire plină de amărăciune asupra soartei artistului, silit de împrejurări să comercializeze cuvinte. Tânărul Thomas purcede la rezolvarea problemelor financiare în versuri şi prin testament. Bunăoară, neputând să moară dator (şi prin acest punct ne situăm în buna tradiţie a testamentului medieval), Chatterton trece toate datoriile către Catcott în contul călugărului medieval Thomas Rowley care, real sau imaginar, ar fi fost, oricum, deja mort de vreo trei secole. Speculând sensurile cuvântului „coroană", ca unitate monetară pe de o parte, ca însemn regal/ imperial pe de alta, Chatterton născoceşte un calambur în stilul lui şi demn de un Shakespeare: "Gods! What would Burgum give to get a name,/ And snatch his blundering dialect from shame!/ What would he give to hand his memory down/ To time's remotest boundary? – A Crown." La fel cum stâlceşte voit numele rău-platnicului Bergum, dându-i sensul de „târgoveţ" şi o comică savoare (din nou) medievală: "Burgum". Pentru Chatterton impostura acumulată, multiplicată devine un mod de creaţie. O disociere între vers şi intenţia de a înşela devine primejdioasă pentru percepţia globală a mesajului poetic.

În practicarea „negoţului" simbolic, Eminescu recurge la trucurile comerciale ale unui maestru al seducţiei negustoreşti, personaj delimitat geografic şi cultural: comerciantul din Constantinopol. Tentativei lui Chatterton de a reanima trecutul în vederea recuperării unei realităţi neînregistrate, deci pierdute, îi corespunde la Eminescu arta subtilă a neguţătorului oriental, care speculează iluzia şi-şi exploatează clientul-victimă la nivel senzorial. Scopul nu mai este de a recupera o realitate, ci de a crea una, de a face iluzia să rodească certitudini: „să ieie ochii", ca în prima strofă, să

„fure” ochii, ca în cea de-a doua; aşadar să zăpăcească văzul pentru a isca înăuntrul fiinţei o percepţie purificată – contemplaţia estetică.

Poetul, stăpân pe negoţul său simbolic, îl provoacă pe cititor la înţelegerea operei de artă, „sumute o lume” după cum însuşi afirmă, calculându-i cu grijă reacţiile, stimulându-i receptivitatea la estetic. Pe de altă parte, revelaţia estetică ignoră distincţiile de ordin social, efectul obţinut asupra privitorilor este acelaşi, fie ei „efenzi” sau „popol” mărunt. În vederea efectului estetic dorit, specialistul în materie pune în funcţiune aparatul iluzionist la întreaga sa capacitate, mizând mult pe elementul-surpriză, pe asocieri neaşteptate şi pe gradaţia subtilă a percepţiei tactile: „Dactilu-i cit, trocheele sunt stambe,/ Şi-i diamant peonul, îndrăzneţul.” Mai mult, surpriza devine o convenţie în jocul comercial, unde prima impresie înseamnă enorm şi aparenţa influenţează receptarea esenţei.

Strofa a doua subliniază deja necesitatea de a stăpâni arta din punct de vedere tehnic: „Astfel la clăi de vorbe eu fac vârfuri/ De rime splendizi, să le dau trampe…”. Construirea „vârfului clăii” îi cere, de această dată fermierului-arhitect, maximum de precizie şi îndemânare; gestul în sine nu înseamnă doar desăvârşirea operei, revelaţia întregului, ci şi garanţia succesului. Doar prin mânuirea cu pricepere a materialului poetic, este creatorul-neguţător în măsură să înfrunte exigenţele „pieţii” simbolice, să-şi exercite puterea spirituală asupra cititorului. Materialul modelat acoperă o gamă variată de posibilităţi, pulsul creaţiei manifestând asperităţi sonore contrastante, de la moliciunea *stambei* la duritatea *diamantului*, de la troheu la peon. De altfel, opoziţiile de genul *diamant-stambă*, *mărgăritar-hurmuz*, *efenzi-popol* nu marchează doar polii unei scări de intensitate a valorii materiale, respectiv sociale, ci ruptura dintre aparenţă şi esenţă. Clientul este chemat să treacă dincolo de fardul comrcial pentru a descoperi valoarea autentică. Ritualul iniţiatic presupune decorul specific delectării intelectuale, din care nu

lipsesc *pipa aprinsă*, *jețul* şi *gura sobei* – peisaj domestic zugrăvit nu fără o fărâmă de ironie, în care cititorul se desăvârşeşte, din consumator devenind cunoscător: „Citeşte cartea ce îți cade-n mână/ Şi vezi de nu-i mărgăritar hurmuzul/ Ce-n mână-l ai de-acum o săptămână."

Ambiguitatea versurilor finale nu face decât să amplifice valențele poetice şi metapoetice ale textului, de vreme ce ele trimit spontan la ideea lecturii ca germinație spirituală. Ni se propune practic un tratament alchimistic prin care, în urma unei incubări de o săptămână a cărții în palmele cititorului, se distilează materialul superior al înțelegerii estetice: „Şi vezi de nu-i mărgăritar hurmuzul/ Ce-n mână-l ai de-acum o săptămână." Metamorfoza hurmuzului în mărgăritar – lectura – trebuie prin urmare percepută nu ca o mutație derutantă şi inexplicabilă, ci ca act premeditat de creație.

Abordarea verbală directă a cititorilor în strofa a treia: „Dar astăzi, cititori, eu vă vând iambe", are un dublu efect. Pe de o parte, cititorul textului care asistase cale de opt versuri, fără a se implica, la lina desfăşurare a farsei poetice, la jocul dintre persoanele întâi şi a treia, nimereşte, fără a avea răgazul să se reculeagă, în miezul spectacolului, pe scena constantinopolitană. Pe de altă parte, poetul îşi desăvârşeşte formația „negustorească" prin punerea în practică, cu vădit succes, a hărțuirii publicitare: „Dar astăzi, cititori, eu vă vând iambe/ Şi mare n-o să vi se pară prețul".

Contextul mai larg al liricii eminesciene (*Scrisoarea II*, *Numai poetul*, *Pierdut în suferință*) oferă, fără doar şi poate, adevărata rețetă pentru înțelegerea acestei râvne negustoreşti nemaiauzite. Şi acesta este punctul în care comparația dintre *Cum negustorii din Constantinopol* şi *Chatterton's Will* devine din nou operabilă. Unele versuri din *Testament* trezesc în urechea cititorului rezonanțe eminesciene: "For had I never known the antique lore,/ I ne'er had ventured from my peaceful shore,/ To be the wreck of promises and hopes,/ A Boy of Learning, and a Bard of Tropes;/ But happy in my humble sphere had moved,/ Untroubled, unsuspected, unbelov'd."

Prinsă în schelăria teatrală a farsei (la urma urmei, lumea există pentru a fi înşelată), transpare condiția omului de talent, a omului cu carte, drama nepotrivirii dintre idealul individual şi confuzia colectivă, monumentalitatea ignoranței urbane: "But what was knowledge? Could it here succeed/ When scarcely twenty in the town can read?"

La fel, abandonarea trupului hulit la răspântii: "And drag my body to the triple way/ Poor superstitious mortals! wreak your hate/Upon my cold remains…" rimează bine din punct de vedere ideatic cu numeroase pasaje din lirica eminesciană : „O boabă e de spumă, un creț de val, un nume,/ Ce timid se cutează în veacul cel de fier./ Mai bine niciodată el n-ar fi fost pe lume/ Şi-n loc să moară astăzi, mai bine murea ieri." sau „Străin şi făr' de lege de voiu muri atunce,/ Nevrednicu-mi cadavru în uliță s-arunce…"

În ambele texte, momentul de maximă tensiune dramatică este acela al demascării, care nu constituie un act separat, ci este integrat organic în mecanismul fluctuant al iluziei şi deziluziei. Chatterton se auto-demască printr-un vers-confesiune: "I wrote my mind, nor hid the author's face", care autentifică întregul discurs poetic, după cum conjuncția adversativă din versul: „Dar *astăzi*, cititori, eu vă vând iambe" din poezia lui Eminescu marchează o breşă în textura aparențelor. Există un timp ideal al demascării la Eminescu, un *astăzi*; „*Azi* când fraza lustruită nu ne poate înşela" sau „Vă mirați cum de minciuna *astăzi* nu vi se mai trece". *Astăzi* înseamnă aşadar o dispoziție logică propice decantării adevărului, un timp al conştienței. Prin filtrul lui *astăzi*, poetul nu se mai arată ca neguțător de cit, stambe şi diamante, ci ca ceea ce este cu adevărat, un creator de „iambe", care nu cere bani drept plată pentru efortul său creator, ci receptivitatea cititorului: „Nu bani vă cer, ci vremea şi auzul".

Închei cu precizarea că între *Testamentul lui Chatterton* şi poezia *Cum negustorii din Constantinopol* a lui Eminescu s-au petrecut mai mult de zece decenii de poezie şi negoț.

Summary

We seek to achieve a short comparative study of Chatterton's *Will* and Eminescu's *Cum negustorii din Constantinopol*, aiming at the identification of the poets' attitude concerning the so-called poetic "trade". Obviously, there is no unitary attitude, but a myriad of indices that combine to spread around bits of understanding. Chatterton actually sells false mediaeval manuscripts (signed Thomas Rowley, an imaginary 15-th century monk) that are however good poems. Eminescu simulates trade by assimilating, only at a symbolic level, poetry to a commercial transaction. The most interesting part is that beyond act and intention, the two poets' attitudes regarding the poetic "trade" have common deep romantic accents. Moreover, certain amazing similarities in both tonality and ideas can be found in their poetry.

[1] Chatterton's Will

"Burgum, I thank thee, thou hast let me see
That Bristol has impress'd her stamp on thee,
Thy generous spirit emulates the Mayor's,
Thy generous spirit with the Bristol's pairs.
Gods! what would Burgum give to get a name,
And snatch his blundering dialect from shame!
What would he give, to hand his memory down
To time's remotest boundary? – A Crown.
Catcott, for thee, I know thy heart is good,
But ah! thy merit's seldom understood;
Too bigoted to whimsies, which thy youth
Received to venerate as Gospel truth,
Thy friendship could never be so dear to me,
Since all I am is opposite to thee.
If ever obligated to thy purse,
Rowley discharges all – my first chief curse!
For had I never known the antique lore,
I ne'er had ventured from my peaceful shore,
To be the wreck of promises and hopes,
A Boy of Learning and a Bard of Tropes;
But happy in my humble sphere had moved,
Untroubled, unsuspected, unbelov'd.
To Barret next, he has my thanks sincere,
For all the little knowledge I had here.
But what was knowledge? Could it here succeed
When scarcely twenty in the town can read?
Could knowledge bring in interest to maintain
The wild expenses of a poet's brain;
Disinterested Burgum never meant
To take my knowledge for his gain per cent.
When wildly squand'ring ev'ry thing I got,
On books and learning, and the Lord knows what,
Could Burgum then, my critic, patron, friend!
Without security attempt to lend?
No; that would be imprudent in the man;
Accuse him of imprudence if you can.
He promis'd, I confesss, and seem'd sincere;
Few keep an honorary promise here.
I thank thee, Barret – thy advice was right,
But 'twas ordain'd by fate that I should write.
Spite of the prudence of this prudent place,
I wrote my mind nor hid the author's face.
Harris ere long, when reeking from the press,
My numbers makes his self-importance less,
Will wrinkle up his face, and damn the day,
And drag my body to the triple way –
Poor superstitious mortals! wreak your hate
Upon my cold remains…"

Nuanțe ale iubirii eminesciene
(filia, agápe şi éros)

Mina-Maria RUSU

Fără a fi un poet al sacrului canonic, Eminescu rămâne în structura interioară un religios. Tangențele sale spirituale cu transcendentul sunt de natură organică, el însuşi mărturisind apartenența la o altă lume decât cea omenească; finalul poemului *Luceafărul* aduce argumentul: „*Ci eu în lumea mea mă simt / nemuritor şi rece*”. Acest posesiv, *mea*, îl implică într-o structură mundană diferită de „cercul strâmt” al celorlalți. Nu întâmplător, explorările în sfera matematicilor i-au provocat cugetări în care poetul propune algoritmi pentru propria-i lume. Descoperim astfel două configurații matematice ale acesteia în ipostaze diferite, guvernate de ceea ce Eminescu numea „*teoria ecuațiunii universale*”. Formula foloseşte trei mărimi variabile – timpul, spațiul şi mişcarea sau cauzalitatea – reunite în ecuația: $xt+xs+m = t+xs+xm.$ Coeficientul x modificator pentru *timp* şi *spațiu* în raport cu invariabila mişcare conduce la o relație biunivocă între *mişcare* şi *timp*; concluzia matematică produce în concepția autorului o *axiomă*, pe care o considerăm cheia relației *Eu-Lume-Demiurg*: „Mişcarea e: sau în linie dreaptă sau rotatorie”. Obsesia „eternei reîntoarceri”, a ciclicității timpului şi implicit a veşniciei transpare în concluzia că „oricât de mică ar fi o roată, ea descrie o cale

care se-ntoarce în ea însăşi şi circumferinţa ei multiplicată cu timpul cât se învârteşte ne-ar da echivalentul unei drepte foarte lungi. Puterea produsă prin rotaţiune e dar egală aci cu cea produsă prin mişcarea în linie dreaptă." Formula, originală şi speculativă din punct de vedere matematic – mai curând un fragment filosofic încadrat în mărimi prestabilite – va fi dezvoltată şi în alte cugetări despre existenţă. Toate îşi au originea în structura interioară a poetului, mai bine zis în „gâlceava" geniului cu omul, adică a infinitului cu finitul.

Eminescu s-a născut cu vocaţia dezmărginirii şi poate cu blestemul de a o dobândi în lumea mărginită. De aceea, orice hotar i-a fost o provocare căreia n-a ezitat să-i răspundă printr-o uluitoare forţă de transgresare. El a crezut întotdeauna în existenţa unei fiinţe mai presus de fiinţă – de unde religiozitatea lui. Ceea ce i-a particularizat acest sentiment a fost relaţia dintre propria *fiinţă ca făptură* şi *fiinţa spiritului etern*. Se impune precizarea că am considerat *făptură* fiinţa care făptuieşte, plăsmuieşte, are vocaţia lui *homo faber*; *fiinţa spiritului* ar fi întruchiparea lui *homo spiritualis*. Cele două atribute – faber şi spiritualis – conjugă în concepţia eminesciană acelaşi verb, a crea. Şi dacă fiinţa are rădăcina în verbul a fi, e necesară o nouă derivare, definitorie, credem, pentru poet: *a fiinţa*, cu structură parasintetică *a în-fiinţa*, adică a induce fiinţă, viaţă, veşnicie în natura lucrurilor plăsmuite. O nouă vocaţie se întrevede – cea demiurgică. Revenind la religiozitatea eminesciană, observăm o relaţie particulară a Eu-lui cu Dumnezeu; în manuscrisul 2262 chiar asistăm la o demonstrare a derivării Eu-lui din Dumnezeu. Pentru ca apoi printr-o semeţie supraumană să se realizeze un raport de complementaritate între cele două elemente, până la identificare: „Eu-l e Dumnezeu".

Astfel, verbul *a în-fiinţa* îşi începe paradigma cu *illo tempore*, căruia poetul îi dă dimensiunea unei Faceri eliberate de canonul biblic, dar sub semnul aceleiaşi *iubiri de oameni* (agapé). Inserarea Eu-lui în Dumnezeu nu-l antropomorfizează pe acesta din urmă, ci îl zeifică pe cel dintâi, implicit pe

poet. Pentru lumea a cărei mişcare este „rotatorie”, Eu-l demiurgic devine elementul potenţator, atrăgând-o spre liniaritatea lui infinită.

Lumea ca lume este, prin urmare, un spaţiu închis, al claustrării forţate, un „imperiu pătrat” – cum o va numi Arghezi. Eminescu îi imprimă o mişcare circulară unidirecţionată în jurul axei. Deşi pătratul în rotaţie descrie un cerc, acesta nu accede la sacru, în vreme ce linia infinită şi deschisă acumulează energiile celeste, dezmărginind spaţiul şi timpul. Undeva, într-o lucrare teologică[1], părintele Galeriu face o inspirată alăturare a termenilor *origine* şi *început*, atribuindu-l pe primul lui Dumnezeu, iar pe al doilea omului. Justificarea vine imediat; începutul cere şi un sfârşit, excluzând astfel veşnicia, în vreme ce originea este punctul a cărui dimensiune matematică, acum convertită în zero-ul iniţial, conduce spre nesfârşire. Teoretizând noţiunea de *început*, Eminescu însuşi propune formula: $t/\infty + s/\infty + c/\infty$, comentând-o astfel: „Este peste putinţă a ne gândi ceva ce n-ar avea un *început*, un timp, un loc determinat, un termin, o poziţie determinantă în seria cauzalităţii”. Aici credem că vocaţia demiurgică a poetului biruie condiţia umană. Creatură genială, Eminescu ignoră canoanele, propunând dezmărginirea lumii, convins că poate fi realizată printr-un act de entropie estetică. Ce a luat de la Creator rămâne *verbul*, mărturia vocaţiei de *faber*. Schimbând materialul zidirii, poetul abandonează haosul din care el însuşi ca un Hyperion s-a născut, alegând *cuvântul*. Purtându-se pe deasupra apelor ca biblicul personaj, actul rostirii are vigoarea transcendentă a magicului. Spre deosebire de alţi confraţi, Eminescu nu propune o lume materială perfectă, alternativă la cea originară şi perfectibilă, ci alege ca obiect al creaţiei adâncul sufletesc al omului. În această ipostază, el va conjuga, migălind edificiul fiinţei, verbul *a iubi*.

[1] Cf. Constantin Galeriu, *Jertfă şi răscumpărare*, editura Harisma, Bucureşti, 1994.

Adoptând o astfel de atitudine, nu intră în conflict cu divinitatea, ci o suplineşte într-un segment al Facerii care depăşeşte *văzutul*, şi-şi propune o incursiune iniţiatică în *nevăzut*, în spaţiile unde ochii se închid şi inima lucrează, în intimitatea materiei, dând fiinţă *iubirii*. Construind în plan sentimental, poetul devine complementarul Demiurgului, excluzând orice conflict cu acesta, mai curând insinuând un pact tacit, înspre desăvârşirea morală a omenirii. Prin *iubire*, „cercul strâmt" se poate converti în linia vieţii eterne, ale cărei dimensiuni sugerate de Eminescu ar fi: agapé, filia şi éros. Se creează astfel trei trepte ale înălţării fiinţei în propriul destin; vocaţia înaltului impune sensul ascendent al *fiinţării*. Iubirea amicală, prietenia, iubirea frăţească, general-umană (*filia*), alături de dimensiunea duhovnicească (*agapé*) sunt asimilate creator de aspectul omenesc al iubirii – *érosul*. Dând sens fiinţării, iubirea senzuală anulează dimensiunea tragică a morţii. Convertită în somn, în linişte şi-n visare, moartea devine o poartă de transgresare a limitelor şi de pătrundere în intimitatea veşniciei, căpătând în accepţie eminesciană o funcţie soteriologică. Într-o cugetare, iată cum o defineşte: „Ah, ce dulce-i moartea, ca repausul după o zi de lucru. (…) dulce ca momentul aţipirii (…). Somnul te-a închis în imperiul său de pace!" Spaţiile onirice de sorginte romantică pot da iniţial iluzia dezmărginirii, dacă moartea e percepută ca un zid sfărâmat al vieţii mărginite de *început* şi *sfârşit*. Deloc întâmplătoare, cugetarea „Lumea-i umbra unui nor şi visul unui dormind" confirmă lecturile filosofice din clasicii germani. Lumea apare „ca voinţă şi reprezentare" în oglinda iubirii.

Justificându-şi neostentativ aplecarea spre universul interior al fiinţei, Eminescu face o dureroasă constatare: „Căzut e corpul nostru când sufletu-i căzut". Această certitudine particulară îi justifică aplecarea spre adâncul fiinţei, considerat spaţiu con-sacrat, univers care va reface la scară umană macrocosmosul. Sentiment divin, iubirea e un nesfârşit drum iniţiatic în ne-moarte. Trupul rămâne un trecător vas de lut în

care plămada divină a pus sămânța veşniciei. Structura sintactică a frazei citate are o valoare stilistică provocatoare; subordonata exprimă oare timpul căderii, sau condiția acesteia? Substituirea lui *când* cu *dacă* implică studierea raportului filosofic efect-cauză şi deschide noi perspective asupra „ecuațiunii universale”, în care mişcarea şi cauzalitatea îşi identifică sferele semantice. În aforismul citat, descoperim şi o palidă zvâcnire a omului conştient de propria-i identitate; nemaifiind o simplă creatură pasivă, iată-l probând disponibilitatea de a colabora la propria renovare morală. Leacul pentru rezidirea sufletului căzut rămâne aceeaşi *iubire*, sentiment dezmărginit şi dezmărginitor, prin însuşi sensul originar: „Si vis amari, ama!” („Iubeşte dacă vrei să fii iubit!”). Reciprocitatea devine o condiție a iubirii.

Destinul singular al poetului şi blestemul însingurării pământeşti – trecerea ca nepereche – provoacă o asociere cu mitul androginului. Pus de către Platon în gura lui Aristofan, în *Banchetul*, acesta sugerează nostalgia originilor[2], dar dintr-o altă perspectivă. Tristețea nu se naşte din imposibilitatea întoarcerii în spațiul edenic, atâta vreme cât poetul îl va descoperi ca proiecție în universul teluric; marea dramă este conştientizarea tragediei provocate de pierderea condiției originare, ca urmare a blestemului lui Zeus. În sensul „cenzurii transcendente” teoretizate de Blaga, Eminescu vede însă gestul ca pe o chemare la o călătorie inițiatică a cărei finalitate ar urma să rupă blestemul, redându-i ființei jumătatea pierdută. Incursiunea se produce în abisul conştiinței de sine, devenind coeficient de identificare a Eu-lui. Credem că la Eminescu, conştientizarea destinului nepereche a creat un balans existențial între *a fi în lume* şi *a fi în sine*. Gâlceava despre care am vorbit anterior se automodifică, în sens creator, provocând ființa la un joc al iubirii eterne. Stânjenit de un *modus vivendi* nepereche, poetul abandonează treptat lumea

[2] Cf. Mircea Eliade, *Nostalgia originilor*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1994.

dinafară, pentru a se refugia în cea din interiorul propriei ființe.

Astfel, conştiința demiurgică îl determină să se autoproclame zeu, ca în poemul *Renunțare*: „Simțindu-mă în mine stăpân al lumi-ntregi, / Un zeu în omenire, un soare între regi, / Şi raze să reverse din frunte-a mea coroană”. Nu întâmplător îşi zămisleşte jumătatea – precum odinioară Dumnezeu lui Adam, pe Eva – numind-o *zeie*. Nostalgia *zeului* se retrage în adâncul ființei. Găsirea jumătății pierdute rupe blestemul.

Érosul converteşte *filia* şi *agapé*, devenind coeficientul de particularizare a ființei în citata „*ecuațiune universală*”. Mai presus de timp şi spațiu, iată-l pe Eminescu integrându-se în mişcarea liniară, ascendentă a dezmărginirii, conchizând aforistic: „Unul rămâne pururea”. În continuare, îşi susține propria filozofie evocând discret şi *filia* şi *agapé*: „Dezechilibrul e durerea, e jalea pe de o parte – e bucurie, e fericirea pe de alta. O dată echilibrul stabilit, rămâne zero dinamic, sentimentul unității şi al golului sufletesc. Şi echilibrul e dreptate – e adevărul – e unul”. În *Caietele Eminescu*[3], ideea este dezvoltată într-o mărturie în versuri, lipsită însă de fiorul marilor creații: „Mă simt acum deificat, deasupra noastră nime”. Uneori, conştiința omului Eminescu poartă durerea condiției tragice, a vieții limitate, a spațiului finit. Atunci glasul său sună adamic, plângându-şi destinul, fără drept de contrareplică: „În planul lumei sunt o greşeală (punct fără destin). (Sunt ca un univers necunoscut). Un Dumnezeu fără templu”. Inventând cuvântul *zeie*, va abandona clasicul *zeiță* poate dintr-o firească reacție de respingere a sufixului diminutival; pentru el, perechea „zeu-zeie” creează o structură eufonică, sugerând integrarea *ființei purtătoare de chip* în *ființa universală*. Astfel, cuplul „zeu-zeie” e umbra absolutului, a nemărginirii celeste, proiectându-se condescendent în spațiul pământesc, într-o incursiune inițiatică spre găsirea unui univers compensatoriu pentru Edenul pierdut.

[3] ms. 2258

Din această perspectivă, pereche originară este, în spirit eminescian, „zeu-zeie”, iar nu Adam şi Eva. Încă un argument în favoarea ideii că geniul retrăieşte mitul androginului, iar blestemul ce-l apasă îi dă adâncul sentiment al singularității generatoare de singurătate şi în acelaşi timp de energii capabile a-l propulsa în spațiu salvator al iubirii. Obsesia perechii pierdute e prezentă şi în *Luceafărul*, unde *zeul* este viețuitorul etern al spațiilor astrale, iar femeia iubind se înalță propulsată de dorința ca El să şi-o facă zeie. Privit din unghiul celest, posibilul cuplu Hyperion – fata de împărat conduce către zbaterile geniului în lumea pământească, din care trecător şi trăind cu voluptate „farmecul dureros”, acesta şi-ar lepăda destinul cosmic pentru „o oră de iubire”. Pasiunea va genera pătimire, zbucium, experiența erotică determinând abandonarea teluricului şi exacerbarea dramei însinguratului conştient de zodia-i nepereche. Norocul şi nenorocul capătă alte conotații modificând valențele *erosului*.

Abandonarea aventurii telurice din poemul amintit nu implică o renunțare la iubirea inițiatică. Într-o altă poezie se încearcă justificarea eternei căutări a jumătății pierdute şi mai ales a complementarității absolut necesare între „zeu” şi „zeie”. Autodefinindu-se, El este „o zare”, „o stea” aparținând cosmosului, în vreme ce Ea e „o undă”, „o noapte”, un mister pământesc. În 1876, poetul va închina un imn celei iubite. Adresarea este patetică şi aşteaptă un răspuns; pentru el, femeia este „chip chinuitor de dulce”, generând confesiuni de tipul: „Un ideal în ochii mei / Tu, ce femeie între flori eşti, / Şi-o dulce floare-ntre femei” (*Iar fața ta e străvezie*). Suntem de părere că jumătatea pierdută este un *noumen*[4] (gr. – ceea ce este gândit) care implică două atitudini din partea celui ce i-a dat coordonatele existențiale; prima de încântare, generată de intrinsecul *fascinans*, iar a doua, sub semnul lui *tremendum*, adunând spaimele că *erosul* nu va putea rupe blestemul lui Zeus. În concepția lui Eminescu, femeia purtă-

[4] Cf. Rudolf Otto, *Despre numinos*, Editura Dacia, Cluj, 1996.

toare a unui destin zeiesc este o alunecătoare fericire, o nestatornică împlinire prin dragoste. Ea e răspunsul omenesc la efortul geniului de a rezidi sufletul ruinat de trecătorul timp.

Prin gestul ritualic de numire a femeii, jumătatea pierdută, poetul se autoproclamă Demiurg, ale cărui puteri plăsmuitoare sunt absolute, căci nu doar creează ci şi numeşte. Alături nu stă un Adam, care să dea nume lucrurilor, căci posesor al virtuţilor divine – atotştiutor, atotputernic, infinit – Cel nepereche uneşte Logosul cu Erosul, dragostea de oameni cu dragostea pentru cuvântul rostit, din care va înflori neveşteda femeie, înger, zeie, şi icoană. În acest spirit, *Atât de fragedă* defineşte femeia-zeie: „Şi-o să-mi răsai *ca o icoană* / A pururi verginei Marii, / Pe fruntea ta purtând coroană.” (s.n.)

Trăind sentimentul transgresării de la finitudinea umanului la autoritatea divinului, poetul îşi dirijează propria mutaţie ontologică, având conştiinţa omnipotenţei demiurgice, mărturisite deseori în lirica sa: „Numai poetul (…) / Trece peste nemărginirea timpului”. Manuscrisele dovedesc aceeaşi conştiinţă creatoare: „În cap sunt formele acestei lumi, a căror energie specifică trebuie numai trezită prin ocazia ciocnirii lor cu un şir de lucruri străine, pentru ca lumea să se nască în toată frumuseţea şi puterea ei”.[5] În această calitate, va transforma femeia în mit, dându-i unul dintre sensurile greceşti ale perioadei neoplatonice, acela de mister: „Apari să dai lumină arcatelor fereşti, / Să văz în templu-i zâna cu farmece cereşti”. (*Apari să dai lumină*). Astfel, fiinţa iubită şi cea iubind rămân, asemeni cuplului originar, înăuntrul sacrului, imitându-i pe zei, Prin mit, subconştientul se relevă conturând ceea ce Freud numea *mici drame ce conţin mai ales reziduuri negative*. În cazul lui Eminescu, căutarea jumătăţii pierdute îşi are originea în conştientizarea destinului nepereche – blestem al geniului exilat printre oameni. Din

[5] apud *Eminescu. Opera esenţială*, Editura Oltenia, Editura Dionysos, Craiova, 1992, p. 173.

perspectiva lui Jung, mitul iubirii sălăşluind în eul colectiv mediază în cel individual raportul dintre conştient şi inconştient, relevat în vise. Imersiunea în universurile onirice conturează spiritul mitopoetic eminescian, dezvăluindu-i originea în sfera afectului, iar nu a raţiunii. Învestind femeia cu atributele *numinosului* – mister, taină – Eminescu o pune în ipostaza divină, făcând-o să alunece treptat în *mirum*. Invocarea capătă o dominantă patetică: „Dar te cobori, divino, pătrunsă de-al meu glas, / Mai mândră, tot mai mândră la fiecare pas.” (*Apari să dai lumină*). Prin *éros*, „mirum” sporeşte, femeia devenind ceva nelămurit, straniu, ce conduce nefiresc de repede spre *tremendum*. Psalmodiind, poetul îşi îngână sentimentele frânte în faţa frumuseţii reci, marmoreice: „Din valurile vremii, iubita mea, răsai / Cu braţele de marmur, cu părul lung, bălai, / Cu zâmbetul tău dulce tu mângâi ochii mei, / *Femeie între stele şi stea între femei* (s.n.) / (…) / Zadarnic după umbra ta dulce le întind: / Din valurile vremii nu pot să te cuprind.” (*Din valurile vremii*). Se pare că astfel de trăiri l-au copleşit prin anii 1881-1882, căci o seamă de creaţii poartă accente elegiace, martore ale unui suflet căzut reiterând crucificarea lui Iisus: „Cu aspra nepăsare tu sufletu-mi aduci / Pe cele două braţe întinse-a sfintei cruci, / Şi buzele-nsetate cu fiere mi le uzi; / Când ruga mea fierbinte nu vrei să o auzi, / Mă faci părtaş în lume durerilor lui Crist… / O, marmură, aibi milă de sufletul meu trist.” *(Apari să dai lumină)*. Un fel de zeu abandonat de zeie, înşelat de deşertăciunea creaturii sale sau poate copleşit de nefireasca-i atotputernicie; iată-l implorând-o fără a blestema ca odinioară Zeus: „Să-nceţi a fi icoana iubirii cei eterne, / Cu marmura cea albă să nu te mei asemeni / Să fii ca toată lumea – frumoasă între oameni, / Să-ncete acea simţire ce te-a făcut o zeie, / Să fii încântătoare dar numai o femeie.” (*Nu mă înţelegi* 1881-1882). Devenită la rându-i suflet căzut, femeia ratează şansa de a se dezmărgini abandonând condiţia divină şi părăsindu-şi zeul; glasul acestuia va rosti sentenţios: „Tu trebuia să te cuprinzi / De acel farmec sfânt / Şi noaptea

candelă s-aprinzi / Iubirii pe pământ." (*Pe lângă plopii fără soț*). Retorica întrebare „Ce e amorul?" este zbaterea sufletului în căutarea unui răspuns. Rostit aforistic, acesta îi defineşte condiția; istovind fericirea, durerea devine dimensiunea fundamentală a ontologicului, iar *amorul* eminescian este fața tristă a lui *éros*, „un lung prilej pentru durere / Căci mii de lacrimi nu-i ajung, / Şi tot mai multe cere." (*Ce e amorul?* – 1883).

Trecătoarea abdicare de la condiția demiurgică se va naşte din perceperea unui *tremendum* emanat de atitudinea iubitei, provocându-i o confesiune dureroasă: „Am aruncat un sceptru, cu dânsul lumea-ntreagă / Păstrându-mi pentru mine durerea că-mi eşti dragă," (*Renunțare* – 1882). Prin *tremendum*, femeia-înger devine demon, existență fantomatică, derivată din degradarea divinului: „Un demon sufletul tău este / Cu chip de marmură frumos" (*Te duci…* – 1883). Survine fireasca întrebare dacă această schimbare de stare a ființei iubite este conştientă sau involuntară. Credem că este vorba despre o dominată a condiției umane, aceea de limitare a ascensiunii prin chiar destinul hărăzit. În *Eterna pace*, argumentul vine imediat: „Viața noastră, viața spumei / Şi totuşi, de-ar seca din fundu-i marea, / O altă mare-ar face lacrimi lumei". Mai curând pare a fi o dramă a femeii ce secvențial şi-a trăit viața ca zeie, fără a putea transgresa trecătorul şi finitudinea. Acum, puterea demiurgică a geniului va hotărî imortalizarea într-o statuie a tentativei acesteia de a-şi depăşi condiția tragică, pământească. Edificiul creat în marmură implică dăinuire şi răceală prin lepădarea de sentimente. În realitate, poetul dăltuieşte *érosului* chip de femeie, devenind astfel ideogramă luminoasă, ce imprimă destinului omenesc o traiectorie demiurgică. În aceeaşi *Eterna pace* conchide; „Căci timpu-i tatăl, iar genunea-i mama / Iar fiul e mişcarea, e *amorul*, (s.n.) / E foc aprins ce arde pân-acuma".

Revenind la ms. 2262 – cel care ne-a provocat câteva reflecții despre nuanțe ale iubirii eminesciene – descoperim

vocaţia depăşirii sentimentului tragic al vieţii[6]. Prin relativizarea limitei – („sufletul lumii sunt eu") – apoi prin depăşirea acesteia – („eu e Dumnezeu") – cel nepereche îşi creează universul propriu, în care-şi cheamă jumătatea pierdută, cu imperativul implorării: *Lasă-ţi lumea*... În acest îndemn, îşi dispută întâietatea moartea şi norocul cu *ne*-moartea şi *ne*-norocul.

Se spune că Eminescu a fost un melancolic; noi suntem de părere că mai curând l-am putea numi nostalgic. Ambele stări conduc spre tristeţe, dar originea acesteia e diferită. Dacă am accepta doar statutul de melancolic ar trebui să-i asociem starea cu timpul pământesc, fragment existenţial trăit sub semnul unei claustrări cu funcţie iniţiatică. Se pare că numai astfel, realizând dimensiunile condiţiei tragice a omului, a găsit în iubire calea dezmărginirii.

Dacă melancolia este o stare de moment existenţial, nostalgia e una definitorie, de destin; astfel, în conştiinţa omului, se va reitera la infinit mitul Facerii şi al căderii; ambele ţin de începuturi. Dacă melancolia întreţine flacăra Erosului, nostalgia înnobilează Filia şi Agapé, stimulând întoarcerea dragostei spre sine. Deseori, avem impresia că Eminescu nu iubeşte, ci se iubeşte. Blestemul lui Zeus e asemenea mâniei lui Nemesis asupra lui Narcis. Găsirea jumătăţii pierdute devine cumplit chin şi poate o himeră. În căutarea echilibrului, precum Narcis, poetul se autocontemplă. Erosul a lucrat chipul iubitei în abisul fiinţei; astfel, a devenit ea însăşi talisman al destinului nepereche.

---

[6] Cf. Miguel de Unamuno, *Despre sentimentul tragic al vieţii*, Editura Institutului European, Iaşi, 1995.

Bibliografie selectivă:

Eliade, Mircea – *Nostalgia originilor*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1994.
Galeriu, Constantin – *Jertfă şi răscumpărare*, Ed. Harisma, Bucureşti, 1994.
Noica, Constantin; Cioran, Emil – *Eminescu – opera esențială*, Ed. Oltenia, Ed. Dionysos, Craiova, 1992.
Otto, Rudolf – *Despre numinos*, Ed. Dacia, Cluj, 1996.

Résumé

Les abîmes du destin impair d'Eminescu gardent des accents du mythe d'androgyne, celui damné de Zeus. Ainsi, l'être a perdu sa moitié; depuis là, l'homme a connu une vie de tourments. Pour sortir d'embarras, on envisage deux chances: *l'amour* ou *la mort*. La première l'a vraiment charmé, car la puissance de l'*eros* peut lui apporter la moitié jadis perdue. La deuxième chance est extrême et elle vient quand la *femme-zeie* l'a quitté pour toujours; le voilà exilé en propre condition géniale.

En expérimentant les nuances de *l'amour*, surtout *filia* et *agapé*, le poète insiste sur l'*eros*, capable de donner la noblesse morale et de lui rendre la quiétude. On peut en déduire que la vocation du sacré a mi-face face à l'esprit et ses propres créations pour rendre possible le passage du réel, reconstitué poétiquement, à la limite, dans une métaphysique de l'imaginaire. Cela se produit par l'adhésion du poète à l'univers de *noumen*, où *tremendum* et *fascinans* impliquent la *femme-ânge*, *zeie* et sa représentation dans l'esprit – *l'icône*.

Eminescu şi Evul Mediu

Din istoria românească a unor motive literare europene

Mihaela TALPAN

Secolul al XVIII-lea, aflat în crepuscul, naşte un nou suflu, ca replică şi redimensionare a dominantelor raţionaliste ale epocii, care-şi câştigaseră supremaţia în detrimentul sentimentului. Noua ideologie îşi propune reiterarea valorică a Evului Mediu, peste care, patru secole îşi aşternuseră praful ignoranţei cu obstinaţie. Concepte, tendinţe, atitudini, teme, motive, modalităţi literare călite în focul preromantismului îşi revendică matricea într-un alt ev romantic, după unele opinii, adevăratul ev romantic.

Melancolia nopţilor îşi transferă misterul existenţelor zbuciumate, poezia mormintelor evocă ireversibilitatea epocilor de aur, personaje şi întâmplări renăscute oferă refugiul într-un Ev Mediu idealizat până la senzaţional. Legendele cavalereşti eroice din ciclul arthurian sau al Graalului, cântecele trubadurilor şi vechile poeme epice scandinave, literatura populară şi textele mistice catolice capătă valenţe fără precedent, definind gloriosul spirit romantic din secolul al XIX-lea.

O dată cu noua orientare a valorilor romantice europene, se întrevedea şi în spaţiul nostru cultural un început timid spre o nouă literatură: originală, inspirată din istoria poporului român, din vechile obiceiuri şi tradiţii populare, sau din vechile „scripturi" cum le numeşte Eminescu în poezia *Epigonii*. Astfel, Alecu Russo, în *Cântarea României* îmbină contribuţiile cronicăreşti cu elemente folclorice şi cu motivele biblice, dând acestei simbioze o notă de mesianism romantic. Însă scriitorul a cărui operă încarnează idealul romantic, în acelaşi timp cu conotaţii vădit autohtone, este Mihai Eminescu. Poezia sa vibrează ca un ecou al marii familii de spirite europene, cu întreaga sa claviatură conceptuală (divinitate, om, dragoste, moarte). Teme specific romantice: cosmogonia, viziunea pesimistă asupra vieţii, deşertăciunea vieţii, traversează diagonal opera poetului, oferind materia proteică mâinilor geniului.

Tipologia umană medievală (figura desăvârşită a călugărului, a cavalerului, a trubadurului) îşi găseşte corespondenţe în opera eminesciană (preotul-mag, sihastrul, voievodul, poetul-cântăreţ). Retras în timiditatea mănăstirii sale pentru a-şi petrece timpul în singurătate şi rugăciune, pentru a avea acces mai uşor la sfinţenie deţinând secretele universului, călugărul medieval avea în acelaşi timp veleităţi de om de cultură, receptiv la toate problemele timpului.[1] Această figură polivalentă (sfânt-înţelept) devine în opera lui Eminescu, *marele înţelept* în toate ipostazele sale: sihastru, mag, preot bătrân, care gândeşte şi reaşează lumea pe temeliile germinative de fantastic ale romantismului, el fiind spiritul în care înţelepciunea îşi găseşte expresia esenţializată:

„În fruntea lui e strânsă un ev de-nţelepciune
Viaţa lumii toată în mintea-i a-ncăput."

(*Povestea magului călător prin stele*)

---

[1] Giovani Miccoli, *Călugării*, în *Omul medieval*, volum coordonat de Jacques Le Goff, Editura Polirom, Iaşi, 1993, p. 63.

Călugărul încarcerat între zidurile mănăstirii medievale devine la poetul român anahoretul peşterilor desferecate (mistic), sihastrul adăpostit de umbra ruinelor păstrătoare de mistere:

„Acolo, prin ruini, prin stânci grămădite,
E peştera neagră zăhastrului mag”

(*Povestea magului călător prin stele*)

Ascuns de pereții peşterii, magul este receptaculul tainelor imperceptibile ochilor celor mulți, succesiune atemporală nemaiavând nici o putere asupra lui, lăsând loc impresiei existenței unor puteri supranaturale conservate în cadrul în care îşi duce existența:

„Pe un jilț tăiat în stâncă stă țapăn, palid, drept,
Cu cârja lui în mână, preotul cel păgân;
De un veac el şade astfel – de moarte – uitat, bătrân,
În plete-i creşte muşchiul şi muşchi pe al lui sân,
Barba-n pământ i-ajunge şi genele la piept...”

(*Strigoii*)

El se află la limita dintre umanitate şi divinitate, părtaş la inaccesibil, mijlocitor între două realități, mâna nevăzută a divinității – stăpână absolută asupra vieții şi a morții, care naşte şi re-naşte la viață. Pentru a se putea împărtăşi de mijlocirea lui, omul are nevoie de o inițiere materializată în drumul plin de încercări purificatoare, drum care trece prin întunericul pădurii, ca suire pieptişă a muntelui.

„– O, mag, de zile vecinic, la tine am venit
Dă-mi înapoi pe-aceea ce moartea mi-a răpit.”

(*Strigoii*)

Un alt personaj medieval care ipostaziază virtuțile vitejiei războinice, ale înțelepciunii, ale sfințeniei, dar şi ale cruzimii[2], este cavalerul. Cavalerul eminescian renaşte într-o oază de simfonie latino-bizantină specific românească, ca evocare a persoanei voievodului. Acesta păstrează linia regilor biblici,

---

[2] Franco Cardini, *Războinicul şi cavalerul*, în volumul coordonat de Jacques Le Goff, *op. cit.*

a monarhilor medievali romantici, dar şi a împăraţilor bizantini, reprezentanţi ai poporului, unşi de Dumnezeu, având misiunea apărării naţiunii în faţa maleficului[3] şi cotropitorului. Eminescu surprinde şi evocă aceste trăsături în chipul lui Mircea cel Bătrân, cavaler neînfricat, capabil să ţină frâiele unei înfruntări militare:

„Mircea însuşi mână-n lupte, vijelia-ngrozitoare,
Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare”

(*Scrisoarea III*)

ca şi abilităţile diplomaţiei în propriile mâini (dialogul Mircea cel Bătrân – Baiazid).

Pentru Eminescu, „voievod” are conotaţii specifice care vizează excelenţa; în vocabularul poetului există toţi termenii care definesc starea de conducător al unei ţări: împărat, monarh, rege. „Voievod” este înrudit cu cavalerul medieval stereotip: tânăr (de obicei), viteaz, îndrăgostit uneori, conducător de oşti alteori. Pe lângă acestea el are ceva şi din inefabilul sfântului. De altfel, în ortodoxie, „voievod” este numit şi conducătorul cetelor îngereşti. Nu întâmplător, Luceafărul apare în ipostaza voievodului („Părea un tânăr voievod / Cu păr de aur moale”).

Reînvierea cavalerului ca voievod coboară din negura timpului, însă cavalerul propriu-zis este uşor ridiculizat de poet („Singur numai cavalerul suspinând privea balconul” *Scrisoarea IV*). Locul lui îl ia voievodul angelic, cu aură de sfânt, pentru a reîntregi vacuum-ul contemporan decadent, o prezenţă învăluită în misterele visului, singur păstrător al deziderateler poetului.

Sentimentul neîmplinirii alimentat de lipsa consistenţei contemporaneităţii îşi găseşte saţietatea, alături de personajele medievale, în miasma răsfoirii paginilor vechii literaturi. Textele religioase ale sfinţilor părinţi, naraţiunile de inspiraţie populară, creaţiile cronicăreşti, precum şi traducerile sau

[3] Cucerirea politică implica impunerea religiei musulmane, transformarea ţării în paşalâc.

adaptările literaturii apusene îşi găsesc loc în imediata apropiere a personalităţii poetului, constituindu-se într-un perpetuu izvor de inspiraţie.[4] Eminescu asculta fragmente din scrierile vechi cu satisfacţie şi se împărtăşea din savoarea acestora, asimilându-le şi reaşezându-le în paginile poeziilor sale.

Predilecţia eminesciană pentru autentic este cel mai bine sugerată de afirmaţia lui Călinescu care-l considera „cel mai tradiţional poet"[5], care a absorbit toate elementele şi chiar cele mai mărunte ale literaturii antecedente:

„Văd poeţi ce-au scris o limbă ca un fagure de miere"

(*Epigonii*)

În lăzile sale cu manuscrise, printre scrierile înaintaşilor (vechile cărţi sapienţiale româneşti) s-a găsit şi o traducere a *Cugetărilor* lui Oxenstiern, tălmăcit încă de pe vremea episcopului de Roman, Leon Gheucă (a doua jumătate a sec. al XVIII-lea), în două volume masive, însumând peste 500 de pagini. Chiar dacă această carte (cu numeroase traduceri în româneşte) aparţine unui gânditor din secolul al XVIII-lea, prin conţinut ea se integrează tradiţiei sapienţiale europene şi româneşti medievale, tradiţie care, la rândul ei fusese preluată, prin filieră creştină, de la antici, începând cu Platon, Aristotel, Esop, Marcus Aurelius ş.a.

Scrierile părinţilor bisericii: ale lui Origen (185-254), Ioan Gură de Aur (344-407), apoi *Confesiunile* lui Augustin (359-430) sunt expresia frământărilor morale şi religioase care au dominat împreună întreg Evul Mediu occidental european.

Din primul volum al C*ugetărilor*, un capitol a fost ales şi publicat de Eminescu în *Curierul de Iaşi* – „Pentru comedia cea de obşte", însoţindu-l de un comentariu: „un manuscript

---

[4] Eminescu îşi adunase chiar o bibliotecă de cărţi vechi şi de manuscrise, vezi Al. Elian, *Eminescu şi vechiul scris românesc*, în *Studii şi cercetări de bibliologie*, Bucureşti, Editura Academiei, vol. I.

[5] George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Vlad & Vlad, Craiova, 1993, p. 446.

din 1790, cuprinzând *Gândurile* lui Oxenstierna, arată cam în ce chip aveau obiceiul de a privi strămoşii noştri lumea aceasta...”[6], ca o piesă de teatru cu adânci reverberaţii în literatura sapienţială (vechile proverbe româneşti): „lumea e ca o oglindă, în care se găteşte omul ca să arate precum nu este, ea-i ca o comedie în care fiecare joacă rola sa şi unde cel mai de râs prinde locul cel mai bun”[7]. Astfel, „dulcii faguri” ai literaturii vechi nu oferă ochilor nostalgici după adevărul cunoaşterii doar imaginile călugărului şi voievodului, ci şi gama largă a frământărilor existenţiale mistuitoare, prin jocul de scenă neconştientizat de o lume aflată în pielea unor marionete manevrate de mintea nevăzutului destin.

Concepţia despre lume ca piesă de teatru nu este specific oxenstierniană, ci originile ei coboară până la Platon: „fiecare dintre noi, reprezentanţii făpturilor vii, să ne considerăm o marionetă de origine divină, confecţionată de zei fie ca o jucărie a lor, fie cu vreo intenţie serioasă”[8]. Acest topos este transferat şi creştinismului prin filieră augustiniană: „nimic altceva decât o comedie a neamului omenesc e această viaţă care duce dintr-o ispită în alta”[9].

În Evul Mediu, această metaforă a teatrului lumii, pătrunsă prin valorile antichităţii, îşi găseşte expresia în Policratus: „învaţă de la actor că podoaba exterioară este doar o simplă aparenţă şi că după încheierea piesei îşi recapătă adevărata înfăţişare”[10]. Mai târziu şi Shakespeare compară lumea cu o scenă pe care se joacă o piesă de teatru (comedie sau tragedie – problema rămâne deschisă).

---

[6] Mihai Eminescu, *Pentru comedia cea de obşte*, în *Curierul de Iaşi* din 13 iunie 1876, apud. Adriana Mitu, *Din vechile cărţi de înţelepciune la români. Cugetările lui Oxenstiern*, Editura Atos, Bucureşti, 1996, p. 132.

[7] Mihai Eminescu, *Opere*, vol. IX, 1980, p. 505-506.

[8] Platon, *Legile*, apud Robert Curtius, *Literatura europeană şi Evul Mediu latin*, Editura Univers, Bucureşti, 1970, p. 166.

[9] Fericitul Augustin, *Confesiuni*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1997, p. 254.

[10] Ioan de Salisbury, *Policratus*, apud R. Curtis, op. cit., p. 168.

Johan Thureson conte de Oxenstiern (1666-1733), deşi nu el este inițiatorul acestui concept, oferă poetului imaginea vie a piesei de teatru cu personaje care interpretează roluri ce nu li se potrivesc: „... acest fel iaste comedia lumii aceştia, şi cela ce vrea să aibă zăbavă cu linişte să se pună într-un unghi mic, de unde să poată cu odihnă să fie privitoriu şi unde să nu fie nicidecum cunoscut, ca să poată făr de grijă a o batjocori după cum se cade”[11]. În felul acesta influența sa este decisivă asupra lui Eminescu, atunci când scrie poemul *Glossă*, poetul depăşind nivelul actorului, ieşind din tiparele impuse de jocul destinului, pentru a se identifica cu privitorul, stăpânul absolut al axiologiei valorilor (binele şi răul):

„Privitor ca la teatru
Tu în lume să te-nchipui
Joace unul şi pe patru,
Totuşi tu ghici-vei chipu-i,
Şi de plânge, de se ceartă,
Tu în colț petreci în tine
Şi-nțelegi din a lor artă
Ce e rău şi ce e bine.”

(*Glossă*)

Regizorul acestei scene, care în antichitate era divinitatea, devine în opus-ul eminescian acel cumul de forțe travestite în toga obscurului, care definesc de fapt „voința” devenită în filosofie de tip schopenhauerian:

„Ca un cântec de sirenă
Lumea-ntinde lucii mreje;
Ca să schimbe actori-n scenă
Te momeşte în vârteje”

(*Glossă*)

Într-o lume care-şi joacă propriul bal cu măşti, Eminescu preferă varianta identității cu sine şi retragerea din „scenă” în loja privitorului.

---

[11] Oxenstiern, *Cugetări*, apud Adrian Mitu, op. cit., p. 135.

Incursiunea poetului în epoca de vis a medievalismului romantic, pentru a scoate la iveală frumuseți de mult apuse, folosindu-le ca model pentru contemporaneitate, fixează opera într-o unitate circulară în centrul căreia se întrevede weltanschauung-ul eminescian. Folosind un întreg evantai tematic asupra căruia lasă amprenta geniului său, Eminescu se înscrie în larga circulație a ideilor culturale europene, oferind posibilitatea unei permanente actualizări şi receptări, descoperind un dinamism fascinant şi captivant, unitar şi în acelaşi timp divers.

Desigur nu am intenționat să epuizăm toate motivele, locurile comune, „topoi” medievali regăsiți în opera eminesciană. „La donna angelicata”, „trubadurul”, aparițiile fantomatice ale mitologiei osianice, mariologia eminesciană, vor face obiectul unor alte studii pe care le avem în vedere, încercând să regândim, în fapt, romantismul poetului, un romantism ce vine dintr-un trecut îndepărtat şi se prelungeşte într-un timp antiromantic numit... modern.

Résumé

Cette étude se propose le dévoilement de la richesse d'un Moyen Age éloigné sur laquelle se fixe l'attention du génie poétique éminescien, ayant en vue l'évocation de quelques raisons littéraires réitérées dans le Romantisme.

La typologie humaine médiévale supporte les transformations irréversibles du temps, mais elle demeure l'idéal qui s'oppose obstinément à la contemporanéité décadente.

L'ancienne littérature offre au poète des pages de tourments existentiels qui ne sont pas conscientisés d'un monde pareil à une pièce de théâtre, sur la scène duquel chacun joue son rôle.

L'analyse faite de ce point de vue vise l'intégration d'Eminescu, sans exagérer, dans la série des grandes valeurs européennes.

Despre antisemitismul lui Eminescu

Sorin MOCANU

Între considerațiile făcute asupra operei, dar şi asupra omului Eminescu, antisemitismul ocupă un loc privilegiat datorită atât vechimii acestei idei – care a apărut la sfârşitul secolului al XIX-lea sub forma acuzației de rasism adusă de *roşii* (adversarii liberali) – cât şi carierei pe care a făcut-o printre cititorii amatori sau profesionişti. S-a realizat astfel o falie între aceia care acceptă noțiunea de antisemitism aplicată la Eminescu şi cei care nu o acceptă privind-o ca pe o încercare de dărâmare a *statuii*. Primii se despart la rândul lor în cititori care o văd ca pe o calitate, o condiție chiar, a patriotismului (tip A.C. Cuza, 1914) şi cei care o acceptă ca pe o fatalitate datorată epocii şi despre care nu ar trebui să se vorbească. Există, evident, extremiştii. Sunt cei care îl privesc pe Eminescu doar din perspectiva antisemitismului şi care, în consecință, îl primesc sau îl resping în totalitate. Aceştia sunt cei care au lansat această acuzație sau mai degrabă au aplicat eticheta antisemitismului. Pentru că este vorba din păcate nu de o acuzație, care admite prezumția de nevinovăție până la apariția unor dovezi irefutabile sau măcar principiul *îndoielii*

rezonabile şi care permite o probare logică a vinovăţiei sau nevinovăţiei celui inculpat, ci de o etichetă care se are pe ea însăşi drept dovadă iar orice discuţie – pro sau contra – nu face decât să-i confirme necesitatea existenţei. Or acest lucru este periculos mai ales când este vorba de hiper-sensibilul subiect al antisemitismului, acuzaţie infamantă care îl coboară pe cel în cauză la nivelul de bestialitate comparabilă ca impact asupra publicului, în societatea contemporană, doar cu pedofilia.

În plus, această etichetare îl pune pe Eminescu în relaţie cu antisemiţii veritabili. Există vreo legătură cauză-efect sau de alt tip între Eminescu şi exponenţii politicii naţional-socialiste din Germania anilor 40? Există vreo legătură între Eminescu şi cele şase milioane de victime ale *soluţiei finale*? Ei bine, da, există. Şi asta pentru că în societatea contemporană orice are legătură cu evreii este privit din perspectiva Holocaustului care funcţionează pe post de lupă şi etalon reuşind să aducă în prezentul postbelic toate evenimentele istorice ce au avut drept subiect evreii. Se pare că orice studiu asupra evenimentelor legate de istoria diasporei evreieşti şi a Israelului nu se poate face decât cu bagajul emoţional al Holocaustului. Istorici precum D. Goldhagen sau B. Stadtler au teoretizat vina colectivă a tuturor celor care – indiferent de epocă – au intrat într-o relaţie de adversitate cu evreii şi ale căror acţiuni sau atitudini au condus în final la Holocaust.

Pentru a putea acuza pe cineva de antisemitism ni s-ar părea necesară în primul rând o punere de acord asupra termenului. Mai exact, ce *este* antisemitismul şi ce *vrea* antisemitul.

Etimologic, antisemitismul ar trebui să semnifice atitudinea ostilă faţă de semiţi. Ar fi vorba deci de ura împotriva popoarelor ce îşi au originea în Sem, fiul cel mare al lui Noe: akkadienii, sumerienii, canaanenii, fenicienii, evreii şi arabii. Astfel ajungem la ipoteza bizară dar prin aceasta nu mai puţin adevărată că înşişi evreii sunt antisemiţi, fapt dovedit atât prin atitudinea Israelului (reciprocă de altfel) faţă de vecinii săi:

Liban, Iordania, Egipt dar şi Iran sau Iraq, ca şi prin texte din *Vechiul Testament*: „Atunci a făcut Israel făgăduinţă Domnului şi a zis: *De vei da pe poporul acesta în mâinile mele, îl voi nimici pe el şi cetăţile lui.* Şi a ascultat Domnul glasul lui Israel şi a dat pe Canaanei în mâinile lui şi el i-a nimicit pe ei şi oraşele lor şi a pus locului aceluia numele: Horma, adică nimicire.” (Numerii XXI 2, 3). Cu toate acestea, termenul antisemitism nu s-a referit niciodată la ura evreilor împotriva celorlalţi semiţi, ci întotdeauna la ura tuturor împotriva evreilor, deşi nu se contestă existenţa unei forme de antisemitism la evrei dar îndreptată tot împotriva evreilor. O recunoaşte chiar cel mai îndreptăţit om în a acuza pe cineva (inclusiv pe Eminescu) de antisemitism, şeful rabinul Moses Rosen în memoriile sale: „În acel moment, Iosif Chişinevschi, evreul blestemat, are nu mai ştia cât rău să facă; ochiul Moscovei şi simbolul terorii staliniste, omul care a atras o ură nemărginită împotriva evreilor, dar care el însuşi, prin faptele sale, era un crud antisemit (…)”[1].

O cercetare a dicţionarele româneşti ne pune în dificultate. Antisemitismul este fie „combaterea influenţei ovreeşti pe terenul economic, social şi spiritual, precum şi a însuşirilor caracteristice ale iudaismului”[2] (putem doar bănui care sunt aceste *însuşiri*), fie o „atitudine, concepţie reacţionară, rasistă, de ură contra evreilor, provocată de clasele exploatatoare, cu scopul de a crea diversiune şi a sparge unitatea de luptă a clasei muncitoare”[3] sau „doctrină sau atitudine rasistă îndreptată împotriva evreilor, cărora li se contestă drepturile cetăţeneşti în interiorul naţiunii în care trăiesc”[4]. Evoluţia este evidentă dar nu ne lămureşte. Situaţia este similară pe teritoriul altor limbi. Pentru francezi, antisemitismul este o „doctrină sau atitudine a celor care sunt ostili evreilor şi care au tendinţa de

---

[1] Moses Rosen, *Primejdii, încercări, miracole*, Editura Hasefer, Bucureşti, 1990, p. 247.
[2] *Enciclopedia Română*, Tomul I, Sibiu, 1898.
[3] *Dicţionarul Limbii Romîne Moderne*, Bucureşti, 1958.
[4] *Dicţionarul explicativ al limbii române*, Bucureşti, 1975.

a lua împotriva lor măsuri excepţionale”[5] sau „doctrină sau atitudine de ostilitate sistematică în ceea ce priveşte evreii”[6]. Pentru englezi, antisemitismul este „discriminarea şi persecuţia evreilor văzuţi ca un grup etnic”[7] sau, mai simplu, „ostilitate îndreptată asupra evreilor”[8].

Se oscilează între atitudine ostilă şi ură, între măsuri excepţionale şi curăţare etnică, între rasă şi etnie, între religie şi poziţie socială. Adică, antisemitismul este *ceva* împotriva evreilor. Atunci, care este diferenţa între antisemitism şi antiiudaism? De ce a fost nevoie de apariţia unui termen nou şi ilogic (din punct de vedere etimologic) pentru o realitate străveche şi binecunoscută – ura creştinilor, generatoare de stereotipii, împotriva *poporului ales*, dar şi deicid?

Ar fi, poate, mai uşor să-l acuzăm pe Eminescu de antiiudaism, adică de o ură împotriva evreilor fundamentată pe baze religioase (iraţionale) şi sprijinită de cunoscutele stereotipii: sunt un popor deicid (concept lansat de Sf. Ioan Chrisostomul în sec. al IV-lea şi folosit începând cu sec. al V-lea în paralel cu acuzarea lui Iuda de trădare pentru bani. Această acuzaţie a funcţionat până în sec. al XIV-lea când s-a găsit o explicaţiei (la Conciliul din Trento) care-i disculpa pe evrei: Isus a murit la alegerea Sa, prin consimţământ, iar Iuda a fost doar un mijloc. Însă culpabilizarea colectivă a evreilor a încetat abia la 1965 printr-o declaraţie oficială a Vaticanului. Există un paralelism evident – o revanşă istorică, am spune – între culpabilizarea colectivă a evreilor pentru uciderea lui *Dumnezeu* şi cea a creştinilor – mai ales după 1967 – pentru uciderea *poporului lui Dumnezeu*), profanatori ai ostiei (conform doctrinei catolice a transsubstanţierii – deci o torturare perpetuă a celui ucis tot de ei), băutori de sânge de copil creştin şi practicanţi feroci ai uzurii (cămătăriei). Acesta

[5] *Nouveau Petit Larousse*, Paris, 1971.
[6] *Le Petit Larousse*, Paris, 1995.
[7] *The Wordsworth Encyclopedia*, Volume I, 1995.
[8] *Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language*, New York, 1989.

este, dealtfel, singurul punct în care publicistica eminesciană se întâlneşte – în formă – cu stereotipiile antiiudaice medievale. Este cunoscută atitudinea lui Eminescu faţă de cămătari, dezvoltată în articolul *Cestiunea izraelită*, articol ce excelează în informaţie statistică. Eroarea, în calificarea de antiiudaism (sau antisemitism), apare din suprapunerea acestui articol cu caracter constatativ cu unul dintre cele mai rezistente şi mai răspândite clişee antievreeşti. El apare după expulzarea evreilor din Anglia (1290), Franța (1394) şi Spania (1492) când cea mai mare parte se stabilesc în oraşe şi provincii care le oferă siguranță. Deoarece profesiunile agricole le sunt interzise (nu au dreptul să posede pământ), la fel funcțiile politice şi multe dintre cele liberale, nu le mai rămâne decât comerțul şi împrumutul cu dobândă. Cămătăria este interzisă creştinilor dar permisă evreilor deoarece ei sunt în orice caz refuzați de la *salvare*. În plus, de frica permanentelor expulzări, evreii nu dețin decât bunuri munile, bani, aur, bijuterii, ceea ce nu-i face deloc populari printre oamenii simpli – care ocazional se răzbună cu cruzime – dar căutați de principi pentru că li se puteau pune impozite foarte mari (chiar un *ciudat* impozit pe picior bifurcat[9]).

Analiza făcută de Eminescu asupra efectelor cămătăriei în Austria, Galiția şi Bucovina se opreşte la cămătarii de orice naționalitate şi religie care prin acțiunea lor duc la ruinarea țărănimii în primul rând, singura clasă pozitivă: „Ne mai rămâne o singură clasă pozitivă, pe al cărui spate trăim cu toții – țăranul român (…). Omul, în starea sa firească, are trebuință de puține lucruri: mâncarea, locuința, îmbrăcămintea. Aceste pentru existența personală. De aceea o nație trebuie să se îngrijească de clasele care produc obiectele ce corespund acestor trebuințe (…). Producătorul materiei brute pentru aceste trebuințe este țăranul. De acolo proverbul francez: Pauvre paysan, pauvre pays – pauvre pays, pauvre roy.

[9] Viorica S. Constantinescu, *Evreul stereotip*, Editura Eminescu, 1996, p. 90.

Aceasta este într-o țară clasa cea mai pozitivă din toate, cea mai conservatoare în limbă, port, obiceiuri, purtătorul istoriei unui popor, nația în înțelesul cel mai adevărat al cuvântului.” (*Influența austriacă asupra românilor din Principate*). Aşadar, orice act economic care lezează existența țăranului este unul criminal, îndreptat asupra națiunii, mai ales că are forma unui act modern, „pretins liberal”: „Mai ales în urma influinței şcoalei manchestariane şi a cercurilor finanțiare influente, precum şi a tutulor cari credeau că abrogarea legilor contra uzurei ar fi o cerință absolută a progresului, legile contra uzurei au dispărut în ultimele două decenii.” Eminescu vede în cămătari, „organizați ca o ceată de tâlhari”, pe aceia care vor produce dispariția țăranilor şi în consecință, a puterii şi chiar existenței statului. Evreii apar relativ târziu în acest articol, apariție justificată doar de faptul că speculanții, care „suscită trebuințe pe care țăranul nu le poate satisface din mijloacele ce are”, şi cămătarii sunt „*în cea mai mare parte* (s.n.) izraeliți”. Această afirmație este justificată prin numărul mare de surse statistice folosite (şase româneşti şi cinci străine)[10] care realizează o impresionant de exactă analiză a situației economice a populației. Conform acestor statistici, „se dovedeşte clar că mai numai evreii sunt aceia care speculează” (în Bucovina). Atitudinea critică a lui Eminescu se îndreaptă asupra actului în sine – ca activitate neproductivă – şi în mod secundar asupra indivizilor care îl practică. Acuzația nu se referă exclusiv la evrei ci se îndreaptă asupra tuturor cămătarilor şi speculanților indiferent de religie (la care nu se face nici o referire) sau naționalitate. Eminescu este nepărtinitor, neacordând nici o scuză românilor care practică specula sau camăta (individual sau sub forma caselor de economii „naționale”): „Nu putem contesta, în interesul adevărului, că şi orăşenii români asemenea esercită practica uzurară”. Eminescu se simte dator să ia atitudine nu împotriva evreilor

---

[10] D. Vatamaniuc, *Publicistica lui Eminescu*, Editura Minerva, Bucureşti, 1996, p. 177-178.

sau a cămătarilor evrei, ci împotriva tuturor cămătarilor. În această problemă evreilor nu li se atribuie nici rolul de *țapi ispăşitori*, o constantă în istoria antiiudaismului, pentru că adevăratul vinovat este sistemul liberal (prezentat de Eminescu ca o formă fără fond): „un aparat şi scump şi rău care sfârşeşte prin a nimici poporul ce l-a primit înainte de vreme”, care nu oferă țăranului nici o formă de protecție.

Şi totuşi, atunci când se vorbeşte despre relația Eminescu *vs* evrei, este preferat termenul *antisemit*, înțeles, probabil printr-o cumulare a definițiilor existente, ca o formă supremă de antiiudaism, un *nec plus ultra* al atitudinii antievreeşti. Există, într-adevăr, o diferență, şi chiar una notabilă, între antisemitism şi antiiudaism. Această diferență apare când urmărim apariția, surprinzător de recentă, a termenului *antisemit.* El apare abia în 1879, la Hamburg, în pamfletul *Victoria iudaismului asupra germanismului*, aparținând celui ce avea să înființeze la 19 septembrie 1879 *Liga Antisemită* – Wilhelm Marr. Conform argumentelor „logice” ale lui Moses Rosen ne-am putea opri aici (doar dacă nu preferăm o întoarcere la vechea teorie a protocronismului eminescian). Să amintim că în scrisoarea de protest din 12 octombrie 1980 adresată Academiei Republicii Socialiste România după apariția volumului IX din *Opere,* şef rabinul califică o parte din articole drept „xenofobe, antisemite, rasiale (…) care incită la ură rasială, care afirmă idei de bază ale fascismului, care îndeamnă la huliganism”. La punctul 1. se refuză interpretarea articolului *Jidovul talmudist* (25 iunie 1876) ca unul antisionist pentru că „mişcarea sionistă nici nu exista încă în 1876”. Adevărat, dar nici antisemitism nu exista la 1876.

Antisemitismul apare în Germania la 100 de ani de la emanciparea evreilor datorată Revoluției franceze (27 septembrie 1791) şi la foarte scurt timp după emanciparea deplină în Germania (1871). Efectele apar imediat. Evreii părăsesc ghetourile şi pătrund rapid în toate sectoarele sociale, înregistrând succese în toate domeniile ce le fuseseră interzise. Entuziasmul este atât de mare încât mulți evrei se convertesc,

confundându-se practic cu restul cetățenilor. Această emancipare se suprapune cu apariția capitalismului, când banul devine punctul organizator al întregii societăți. Iar cei care în mod tradițional au lucrat cu banii sunt evreii care devin acum lideri pe piața finanțelor. Se ajunge la o situație în care majoritatea evreilor – deşi minoritari în orice țară – dețin (prin merite proprii) controlul afacerilor şi finanțelor. Acest lucru devine primejdios într-o societate în care vechile prejudecăți nu sunt uitate, mai ales de către cei învinşi în concurența capitalistă pentru care nu sunt pregătiți. Începe să se pună din ce în ce mai des şi mai tare întrebarea cum este posibil ca într-un timp atât de scurt o minoritate (tradițional considerată mai puțin înzestrată pentru muncă) să ajungă să pună în umbră, în toate domeniile la care ajunge (comerciale, bancare, industriale, intelectuale), majoritatea. Clasele conservatoare vedeau în aceşti *parveniți* o consecință a Revoluției franceze; burghezia vedea în evrei un concurent periculos, bine înarmat intelectual, şi care, ca orice minoritate, era înconjurat de aura unei solidarități (mult supraestimată) moştenită din epoca ghetoului; muncitorii îi vedeau ca pe nişte patroni noi, iar în mediul țărănesc evreii au fost întotdeauna cămătari. Astfel se naşte un nou sentiment general de ură împotriva tuturor evreilor. La baza reuşitei lor stă, bineînțeles, complotul evreilor împotriva creştinilor pentru dominarea economică a lumii. Apariția teoriei complotului estre extrem de uşoară: este suficient să-i afirmi existența. El este secret iar clandestinitatea sa împiedică apariția unei dovezi. Dovada existenței sale este tocmai imposibilitatea dovedirii lui. El reduce problemele lumii la o cauză unică şi la îndemână: vechii duşmani. Dar dacă duşmanii sunt cunoscuți, ei nu mai pot fi identificați rapid deoarece nu mai pot fi găsiți în ghetou. Evreul emancipat nu mai poate fi recunoscut (aceasta este principala problemă) şi, eventual, pedepsit. În Germania, unde a apărut acest curent, antisemiții nu luptă împotriva evreului religios, uşor recognoscibil, ci împotriva celui „deghizat": evreul emancipat, asimilat care distruge baza

sănătoasă a noii națiuni la care se preface că aparține. Dacă creştinismul lupta în Evul Mediu cu iudaismul şi cu evreul „cunoscut”, noii cruciați luptă cu evreul invizibil al societății. Dacă pentru biserică un evreu botezat devine, teoretic, un bun creştin, pentru antisemiți evreul nu se poate schimba (un evreu bun este, după exemplul coloniştilor americani, un evreu mort). La sfârşitul sec. al XIX-lea religia nu mai este un teren bun pentru lupta împotriva evreilor şi se caută unul nou. Această noutate începe cu înlocuirea perechii evreu-creştin cu cea semit-arian. Teoreticienii antisemitismului, Wilhelm Marr, Hermann von Treitschke, Ernst Moritz, Arndt Ludwig, Friedrich Jahn şi chiar Richard Wagner vorbesc despre o conspirație a evreilor în scopul de a acapara viața politică, economică, socială şi culturală a tinerei Germanii. Mişcarea creată de ei nu este religioasă, ci se bazează pe elemente *ştiințifice*, rasiale. Se produce o confuzie între noțiunea biologică de rasă şi conceptul filologic de grup lingvistic. Nu există o rasă semită aşa cum nu există una germanică. Antisemitismul nu este un rasism *clasic* căci acesta consideră că rasele umane sunt în mod natural inegale. Evreii nu sunt o *rasă* inferioară, pentru că atunci n-ar mai fi periculoşi (sunt oricum în inferioritate numerică), ci sunt inferiori moral. Antisemitismul a apărut în Germania pentru că germanii se vedeau ca o națiune fondată pe o unitate lingvistică iar conform erorii amintite, ei se considerau ca aparținând de o *rasă* nordică, superioară, amenințată de o *rasă* sudică, la fel de puternică, dar inferioară moral (la 1899, Houston Stewart Chamberlain considera evreii ca rasa cea mai coruptă şi degenerată). „Aşa cum pentru evrei *Cartea* era mai adevărată decât realitatea, sau singura adevărată, pentru Wagner *legenda era mai adevărată decât istoria*, iar *Nibelungii*, documentul rasial al superiorității germanice față de toate popoarele Europei.[11]” Confruntarea arian *vs* semit este confruntarea dintre două *popoare alese*.

[11] Viorica S. Constantinescu, *op.cit.*, p. 95.

Antisemitismul este urmarea directă a emancipării evreilor, este o luptă împotriva *noului evreu,* cel ascuns, a evreului diabolic, conspirator care urmăreşte din umbră cucerirea lumii. Este o reacţie germană la agresiunea morală a unei alte rase auto-considerate „superioare" şi care pune bazele politicii ce a dus la *soluţia finală*: identificarea şi apoi distrugerea evreilor. Antisemitismul nu este religios ci rasial şi biologic, de aceea nu se poate referi la atitudini şi acţiuni antievreieşti anterioare emancipării evreilor în Germania.

Dacă ar fi să identificăm o constantă în relaţia lui Eminescu cu evreii, cu siguranţă ea s-ar referi la *reproşuril*e în ceea ce priveşte imposibilitatea lor de a se integra şi de a fi integraţi în societatea românească. Ceea ce doreşte Eminescu este ştergerea diferenţelor, *amestecul* deplin (nici vorbă de o separare a evreilor în ghetouri sau o identificare a lor prin semne distinctive: stea, *rouelle, judenhut*) sub semnul statului naţional român dar cu păstrarea, de o parte şi cealaltă, a religiei. Este reprezentativ pentru această atitudine pro-integrare un scurt articol din 26 septembrie 1876 despre o posibilă convenţie comercială româno-italiană: „Onoarea de a tracta direct cu marea noastră mamă latină nu ne va face să uităm că între d-nii Pellegrino, Pontecorvo, Simone Toscano etc. şi între Itzig sin Şloim Bjejaner este o mare deosebire. Cei dentâi sunt italieni de confesie izraelită; cel din urmă e jidan şi nimic mai mult – adică dintr-un neam deosebit prin limbă, obiceiuri, fizonomie, apucături, religie (…)" (*Dacă preţul convenţiei comerciale…*). Doar din acest punct de vedere poate fi interpretat articolul *Galiţia* (18 iulie 1876). Exclamaţia sa: "Fericită Rusie" (pentru că interzicea purtarea costumului evreesc şi a bărbii – ca semne distinctive ale evreilor), nu trebuie privită din perspectiva a ceea ce avea să fie seria cumplită a pogromurilor din Rusia declanşate de asasinarea la 13 martie 1881 a lui Alexandru II. Evident, nu devastările începute la Kiev peste cinci ani îl fac să jubileze pe Eminescu, ci posibilitatea de a şterge diferenţele exterioare dintre majoritari şi minoritari. Pericolul apare nu pentru că

evreii ar acapara proprietatea, ci pentru că „ei nu sunt – nu pot fi români” (*Evreii şi conferinţa*). Pentru a deveni cetăţeni români cu drepturi depline, evreii ar trebui să îndeplinească câteva condiţii, universal valabile: să muncească fizic şi să se sacrifice pentru ţară. Înverşunarea lui Eminescu este provocată de Congresul de la Berlin care condiţiona recunoaşterea independenţei câştigate prin luptă de modificarea art. 7 din Constituţia de la 1866 ce prevedea acordarea cetăţeniei române numai creştinilor. Ceea ce deranjează este modalitatea prin care evreii înţeleg să-şi câştige drepturile. Această atitudine nu era singulară şi nici nouă. În *Oraţiunea rostită la Bucureşti în Sinagoga cea Mare de Domnul Rabin M.L. Malbim, în ziua de 24 ianuarie 1864* marele cărturar, o autoritate de prim rang pentru întregul iudaism, susţinea acelaşi punct de vedere: „Mărire României este mărirea şi speranţa noastră, iar slăbirea ei este pieirea noastră. Puneţi mâna toţi, fraţilor, la lucru, întăriţi acoperişul şi grinda casei, răspundeţi la apelul Domniei şi puneţi-vă sub steagurile vitejilor fraţi români (…) *Iar darul de emancipaţie să nu-i devină un blasfem* (s.n.), să nu se acorde privilegiu numai celor avuţi iar soarta de paria să aştepte pe cei săraci care îşi agonisesc hrana vieţii cu sudori dar cu onoare. Toţi avem aceeaşi Patrie deopotrivă, toţi suntem gata a ne jertfi binelui ţarii, astfel dar dreptul să fie al tuturor sau al nimănui.”[12] În această condiţionare un important rol îl juca Alianţa Izraelită (care dă, probabil, un sens particular jertfei pentru ţară) înfiinţată la Paris în 1860. Eminescu nu se opune acordării de drepturi egale: ”că sunt şi evrei ce merită egala îndreptăţire – cine o contestă?” (*Iarăşi evreii*, 5 decembrie 1876), dar doreşte un proces gradual: „totuşi recunoaştem că legile noastre viitoare trebuie să dea posibilitatea de a se şterge rânduri-rânduri şi inegalitatea aceasta.” (*Dacă aparenţele nu amăgesc*…), după modelul Austriei (11 martie 1812–3 iulie 1869). „Aşa-numita

[12] Moses Rosen, *Învăţături biblice*, Federaţia Comunităţilor Evreieşti din R.S.R., Bucureşti, 1978, p. 307.

emancipare ce au dobândit-o izraeliții în alte părți a fost un lung proces la care înșiși izraeliții au luat parte prin dovezile ce au dat de asimilarea cu nația în mijlocul căreia se aflau și prin participarea lor în tot feliul la lupta pentru bunurile cele mai înalte ale națiunii." (*Cestiunea izraelită*) Aceste dovezi sunt simple și țin în general de limbă: „Evreii, considerați pururea ca străini în țară și fiind străini în realitate, căci nu vorbesc românește în familie, au o lege deosebită de aceea a celorlalți locuitori și nu se amestecă cu ei prin căsătorii, vor rămânea străini până ce nu vor deveni români. Deși limba nu e singurul semn caracteristic al naționalității, totuși el e un semn principal. Pe câtă vreme nu vor vorbi în familie românește, nu-și vor ține socotelele și registrele de comerț în românește, nu vor primi în școale și sinagoge limba românească – în sinagoge, de nu pentru parte strict rituală, cel puțin pentru predici – nu vor putea fi considerați ca români." (*Ne e silă...*) Lucrul este imposibil deoarece ar însemna pentru evrei o renegare a credinței: „Și s-a sculat Ezdra preotul și le-a zis: *Voi ați făcut păcat, luându-vă femei de neam străin și cu aceasta ați mărit vina lui Israel*." (*Ezdra* 10, 10), „Tot atunci am văzut eu Iudei, luându-și femei așdodiene, amonite, și moabite. Jumătate din copiii lor vorbeau limba așdodiană și nu știau să vorbească evreiește; nu știau decât limba unuia sau altuia din acele popoare. Eu i-am mustrat aspru și pe aceștia și i-am blestemat; ba pe unii i-am lovit, le-am smuls părul și i-am jurat pe numele lui Dumnezeu, zicând: *Să nu vă dați fetele după feciorii lor și să nu luați pe fetele lor, nici pentru fiii voștri, nici pentru voi.* (...) *Se poate oare să aud eu de voi că faceți acest rău mare și păcătuiți înaintea lui Dumnezeu, luându-vă femei de alt neam?* (...) Astfel i-am curățit eu de toți străinii și am pus rânduială preoților și leviților, fiecăruia după slujba lui." (*Neemia* 13, 23-25, 27, 29). Diferența de intenții este evidentă. Ceea ce nu-l împiedică pe șef rabinul Moses Rosen să-l califice pe Eminescu de antisemitism și rasism deși în 1946 el însuși luase poziție împotriva amestecului: „Eram uluit, apoi, de negli-

jența arătată în problema căsătoriilor şi a divorțurilor, care condusese la un număr ridicat de căsătorii *îndoielnice* (s.n.). Eu consideram aceste aspecte drept fundamentale din punct de vedere religios şi am inițiat cercetări minuțioase asupra statutului religios şi civil al cuplurilor care doreau să se căsătorească. Astfel, am pus capăt la tot felul de incorectitudini care *desfigurau* (s.n.) viața evreiască, precum de exemplu *căsătorii mixte* (s.n.) (prin verificarea serioasă a apartenenței religioase a părinților), bigamii religioase (prin cercetarea celibatarului sau a actelor de divorț iudaic etc.)."[13] Se pare, prin urmare, că atunci când Eminescu dorea o integrare completă (cu excepția religiei) a evreilor în societatea românească, dorea de fapt să-i *desfigureze*. E drept că Eminescu consideră puterea statului ceva fundamental, de aceea vede acțiunea Alianței izraelite ca pe un amestec brutal în politica internă a unui stat *aproape* independent. Şi chiar dacă emanciparea i se pare normală, el nu va ierta evreilor faptul că au apelat pentru obținerea acestui drept la puterile străine duşmane: „orice spirit onest e indignat de procedarea evreilor, cari răsplătesc ospitalitatea ce li s-a dat în țara aceasta, fără ca ei s-o merite, prin cea mai neagră ingratitudine, atârnând cestiunea lor ca o sabie a lui Damocle asupra creştetului nostru." (*Oricum am întoarce cestiunea…*), „uneltirile Alianței pe lângă Congres constitue din partea membrilor pământeni ai acelei Aliante un act de înaltă trădare: amenințarea cu intervenția străină, cu nerecunoaşterea independenței țării." (*Ne e silă…*) Este indignat de faptul că se reproşează românilor o pretinsă intoleranță religioasă (de sute de ani chiar) – inexistența ei este recunoscută chiar de neiertătorul şef rabin de mai târziu: „Hrisoavele, cronicile îngălbenite de vremuri, filele istoriei atestă prezența evreilor pe aceste plaiuri. (…) Trăind în mijlocul poporului român, împărtăşind grijile şi speranțele sale, vorbind limba țării, (*sic*) adăpându-se cu nesaț din cultura ei, evreii şi-au păstrat totodată propria lor tradiție stră-

[13] Moses Rosen, *Primejdii, încercări, miracole*, p. 61.

veche, au creat instituții de cult şi cultură menite să răspundă necesităților lor specifice. La Iaşi, în Târgul Cucului, există o sinagogă cu o vechime atestată de peste 300 de ani. La Piatra Neamț se află o sinagogă de lemn, construcție rară în felul ei, despre care legenda afirmă a fi fost vizitată de mulți domnitori ai Moldovei. În cimitirele noastre se află lespezi pe care se pot descifra inscripții ebraice cu o vechime de sute de ani. Toate acestea sunt mărturii de necontestat ale prezenței istorice a evreilor în această țară, unde au muncit ca cetățeni loiali, *fără a fi siliți – ca în alte locuri – de a se renega pe ei înşişi* (s.n.). Această posibilitate de a rămâne ei înşişi nu numai că nu a constituit un obstacol în calea identificării cu țara şi poporul român, ci, dimpotrivă, a contribuit la sporirea apropierii şi încrederii reciproce."[14] – la care se adaugă falsurile grosolane din presa străină în scopul manipulării opiniei publice (fotografia *oneştilor şi respectabililor capi ai unor familii numeroase* ce apare în ziare drept dovadă a cruzimii poporului român) – *La 7 august*... Această îndreptățită indignare se transferă într-un stil polemic violent, producător de imagini care, rupte din contextul sfârşitului de secol XIX, pot cu uşurință fi interpretate ca peiorative[15] la adresa evreilor (mai ales când sunt căutate în „epoca" post-Holocaust).

---

[14] Moses Rosen, *Învățături biblice*, p. 281.

[15] Ex: 1) „…ovreii petrund încet şi nebăgați în seamă ca păstori şi ca tălhari în țeara Canaan, unde absorb poporul mai vechiu; adoptă obiceiuri şi cultura celor învinşi adoptând pe deii acestora (Avram, Isac, Iacob) ca părinți ai lor (…). Ovreii au fost cele mai crude popoare în istorie căci credeau că jertfa necredincioşilor este plăcută deilor lor, astfel David pe Amoniți *i-a omorît cu ferăstrae şi cu grape de fier şi cu securi de fier şi i-a băgat în cuptoare, în care se ardea cărămida*." Enciclopedia Română, Tom III, Sibiu, 1904, p. 500.
2) „Şi făcând fiii lui Israel cum le poruncise Moise, ei au cerut de la Egipteni vase de argint şi de aur şi haine; Iar Domnul a dat poporului său trecere înaintea Egiptenilor şi i-au împrumutat, şi au prădat Egiptul." (*Ieşirea* 12, 36-37).

Există, chiar şi printre apărătorii lui Eminescu, o idee *generoasă*, acceptarea prezenţei unui antisemitism *moderat, relativ.* Aceste circumstanţe atenuante se bazează pe o serie de atitudini pozitive (tip *fapte bune*) ale lui Eminescu faţă de evrei, atitudini care nu se referă neapărat la problema emancipării (dacă nu cumva acceptarea emancipării, gradată şi individuală, este, dintr-o perspectivă post-Holocaust, doar o malefică acţiune a lui Eminescu pentru a deveni *un antisemit cu acte în regulă*).

Între aceste *atitudini pozitive* se numără şi declaraţia cu valoare programatică din hulitul articol *Evreii şi conferinţa*: „Cine ştie cât de departe suntem de-a urî pe evrei – şi aceasta o poate pricepe orice om cu privirea clară – acela va vedea că în toate măsurile noastre restrictive numai dreapta judecată şi instinctul de conservare au jucat singure rolul principal." Există şi articole consacrate lăudării sau chiar apărării evreilor agresaţi: *Maltratare* (1876), în care ia o atitudine categorică împotriva agresării fizice a fraţilor Şragăr sau celebra cronică *Teatru evreiesc* (1876), trecută cu vederea de Moses Rosen în scrisoarea din 1980, dar mult lăudată cu alte ocazii (24 mai 1974 – Cuvântare rostită la Congresul Frontului Unităţii Socialiste): „România este unul din puţinele locuri din lume unde activează un teatru evreiesc de stat. De altfel, în această ţară, la Iaşi, a fost leagănul teatrului idiş şi e plin de un înalt înţeles faptul că printre cei dintâi care au sesizat semnificaţia sa, cel dintâi care a publicat o cronică într-un ziar românesc despre un spectacol al teatrului idiş al lui Avram Goldfaden, a fost însuşi luceafărul poeziei româneşti, Mihai Eminescu."[16] Este chiar şi acuzat, în *Curierul intereselor generale* (1876) – care cerea poliţiei să interzică piesa care e „un adevărat scandal, o sfruntare nemaiauzită a moralei"[17], de a fi apărător al evreilor.

---

[16] Moses Rosen, *op. cit.*, p. 283.
[17] Mihai Eminescu, *Opere*, IX, p. 614.

Aceste *atitudini pro-evreieşti*, nu numai că nu se constituie în circumstanţe atenuante (care ar acredita ideea existenţei sau non-existenţei antisemitismului în funcţie de diferenţa dintre *faptele bune* şi cele *rele*), ci chiar exclud existenţa antisemitismului. Şi nu ne referim la credinţa evreiască care spune că cel care salvează un evreu, salvează lumea, ci la faptul că antisemitismul – ca orice ideologie rasistă de grup – presupune ura şi distrugerea în masă, fără excepţii. Ar fi absurd să ne imaginăm un membru Ku-Klux-Klan iertând un negru, sau un membru S.S. apărând un *untermensch*.

Considerăm că nu sunt întrunite condiţiile existenţei unei atitudini antisemite. Poziţia lui Eminescu împotriva unei părţi a evreilor din România nu este nici religioasă, nici rasială ci pur economică. Ei sunt judecaţi numai din perspectiva muncii depuse în folosul statului adoptiv. Adept al unei economii de tip naţional, sub protecţia statului, Eminescu este un duşman înflăcărat al teoriilor economice liberale şi cosmopolite (teoria *om şi om*) care favorizau imigrările masive sub pretexte umanitare. Statul nu putea exercita un control asupra tuturor refugiaţilor – majoritatea evrei – din Galiţia, Rusia şi Austro-Ungaria şi exista pericolul unei populări cu elemente neproductive ce va afecta viitorul economic al ţării. „România a devenit mlaştina de scurgere pentru tot ce fuge de muncă, pentru tot ce se simte urmărit de înrolarea în armată, de poliţie şi de justiţia penală. Astfel, bunăoară, toţi criminalii din Austro-Ungaria cari se prind din fugă, pe drumul spre România se prind, căci aici e ţara libertăţii, egalităţii, fraternităţii şi a părintelui acestora, C.A. Rosetti, a cărui nume slăvit va fi de toate veniturile de acum şi pururea şi în vecii vecilor.” (*Nenorocitele astea de ţări…*)

Bibliografie:

Eminescu, Mihai: *Opere IX*. Publicistică. 1870-1877. „Albina, Familia, Federațiunea, Convorbiri Literare, Curierul de Iaşi", studiu introductiv de Al. Oprea, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1980.

Eminescu, Mihai: *Opere X.* Publicistica. 1877-1880. „Timpul", Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1989.

Doina. Ediție îngrijită de Magda Ursache şi Petru Ursache. Studiu introductiv de Petru Ursache. Editura Timpul, Iaşi, 2000.

Constantinescu, Viorica S., *Evreul stereotip. Schiță de istorie culturală*. Editura Eminescu, 1996.

Rosen, Moses, *Învățături biblice.* Federația Comunităților Evreieşti din R.S.R., Bucureşti, 1978.

Rosen, Moses, *Primejdii, încercări, miracole*. Editura Hasefer, Bucureşti, 1990.

Vatamaniuc, D., *Publicistica lui Eminescu*. *1877-1883, 1888-1889*. Editura Minerva, Bucureşti, 1996.

Cum ni-l reprezentăm pe Eminescu?

Anchetă sociologică

Ionel ALEXE

Rezumat: Folosit pentru a justifica ideologii şi doctrine, pentru a înălța piedestaluri literare pentru scriitori obscuri, pentru a impune valuri noi de critici literari ori pentru a manifesta împotriva conformismului, Eminescu îşi găseşte încă şi astăzi întreaga gamă de comentatori, de la adulatori frenetici la sicofanți indignați.

De-a lungul timpului, operei şi personalității lui Mihai Eminescu i s-au atribuit înțelesuri care s-au interpus între cititori şi operă şi care reprezintă pentru noi cei de azi, *adevărul* despre Eminescu. Marea majoritate a românilor pentru care numele Mihai Eminescu nu este complet necunoscut, îl receptează pe omul, scriitorul, publicistul Eminescu prin intermediul acestor sensuri conferite de exegeți. De aceea, studierea lui Eminescu înseamnă şi evidențierea semnificațiilor atitudinilor, raționamentelor şi comportamentelor sale pentru

membrii societății românești. Cum este reflectată personalitatea lui Eminescu în mentalul românilor?

Este obiectivul pe care se focalizează lucrarea noastră, printr-un studiu de caz – investigarea personalului de specialitate din cadrul Bibliotecii Județene Constanța. Studiul arată că marea majoritate a subiecților aderă la o imagine construită din însușiri deosebit de favorabile, respingându-le, în același timp pe cele nefavorabile. De asemenea, într-un grad foarte mare, sunt de acord cu cele mai relevante reprezentări sociale ce-l glorifică pe Eminescu.

cuvinte cheie: Eminescu • Personalitate • Simbol • Reprezentări sociale • Atitudine •

STRUCTURA CONCEPTUALĂ

Două idei par să constituie baza controverselor și polemicilor actuale, îndeosebi printre literați, vizavi de opera și personalitatea lui Mihai Eminescu: principiul conform căruia Eminescu reprezintă un moment decisiv în istoria gândirii și creației românești și concepția – construită pe minimalizarea ori chiar falsificarea principiului de mai sus – după care socializarea acestui enunț artificial a dus la elaborarea unei structuri sociale (cu consecințe negative) ce trebuie denunțată: mitul Eminescu.

Este discutabil dacă pot fi construite instrumente pe baza cărora să se decidă univoc ierarhia literaturii și punerea în evidență a vârfurilor culturii române. Este sigur însă, că Eminescu reprezintă un simbol social important pentru comunitatea românească. Construit de el însuși, de cei care l-au interpretat, de biografi, de scriitorii și artiștii care l-au luat drept personaj în opera lor și nu în ultimul rând de ilustratorii cărților, plachetelor, discurilor ori chiar unora dintre bancnote, simbolul Eminescu este utilizat astăzi, conștient sau nu, în multe tipuri de interacțiuni sociale. Actorul social Mihai

Eminescu are astfel o semnificație închegată, ale cărei atribute pot fi diferite de caracteristicile sale reale.

Componentele simbolului Eminescu – structuri de valori, concepții, modele de comportare – sunt transmise către şi asimilate de tinerii membri ai societății româneşti, îndeosebi prin intermediul agenților educativi instituționalizați (familia, şcoala), alături de o multitudine de alte simboluri: gesturi, semne, acțiuni, expresii verbale, gânduri scrise etc.

Trăind într-un univers de semnificații[1], oamenii nu mai răspund direct, nemijlocit la stimulii din mediul înconjurător, la faptele, evenimentele, fenomenele reale, ci la înțelesul pe care ei îl atribuie acestor fapte, adică la semnificația lucrurilor, întâmplărilor, evenimentelor.

Apare astfel motivată şi relevantă problema studierii reprezentărilor despre Mihai Eminescu, reprezentări ce alcătuiesc spațiul calitativ al simbolului Eminescu şi în raport cu care se structurează comportamentul indivizilor.

Ideea că Eminescu nu numai că este apreciat în mod admirativ, dar este reprezentat ca personalitate model a culturii române, a constituit ipoteza fundamentală a cercetării noastre sociologice. Lucrarea este construită după următorul algoritm:

Găsirea unui ansamblu de caracteristici importante, pe cât se poate complet şi neredundant, care să fie considerat echivalent noțiunii de personalitate model a culturii noastre.

Operaționalizarea acestui ansamblu de însuşiri şi construirea pe baza lui a unui instrument de investigație.

Evaluarea lui Eminescu după însuşirile găsite, de către subiecții cercetării, prin aplicarea empirică a instrumentului.

Pe un al doilea plan al investigației, am căutat acele reprezentări sociale (lingvistice sau de altă natură) ale lui Eminescu, ce glorifică trăsăturile sale umane ori supranaturale, pentru a evidenția atitudinile subiecților față de ele.

---

[1] Cadrul de referință al lucrării noastre este teoria interacționismului simbolic; vezi şi Manis şi Meltzer (1969).

Operaționalizarea conceptului de personalitate (după cum se va vedea mai jos) a fost realizată pe trei dimensiuni: aptitudini, atitudini şi structuri comportamentale. Dintre reprezentările sociale glorificatoare, au fost reținute câteva dintre cele mai cunoscute: patru lingvistice – „Eminescu este luceafărul poeziei româneşti”, „Eminescu este poetul nostru național” (Călinescu, 1993: 443), „Eminescu este omul deplin al culturii române” (Noica, 1992), „Eminescu este cel mai mare poet român” (Timiraş, 1941: 224) şi una artistică – statuia lui Eminescu amplasată în fața Atheneului Român din Bucureşti, statuie realizată de sculptorul Gh. D. Anghel[2].

Tema propusă a fost analizată printr-un studiu de caz, universul cercetării fiind reprezentat de personalul de specialitate al Bibliotecii Județene Constanța. Datele empirice au fost culese în perioada 1-8 decembrie 1999. Metoda de cercetare utilizată a fost ancheta sociologică pe bază de chestionar, cu întrebări închise şi deschise[3].

Pentru evaluarea însuşirilor personalității şi operei eminesciene, ca şi pentru aprecierea atitudinilor față de reprezentările lui simbolice, am folosit metoda diferențiatorului semantic (Zamfir şi Vlăsceanu, 1993: 171), oferind subiecților investigați perechi contrare de atribute relevante, pe o scală cu şapte poziții, fiecare atribut având trei grade de acord: *foarte*, *destul de* şi *puțin*, existând de asemenea poziția de mijloc, interpretată ca non-răspuns; de exemplu, pentru perechea adecvat/inadecvat scalarea este: -3 = total inadecvat, -2 = inadecvat, -1 = uşor inadecvat, 0 = nu ştiu/nu răspund, 1 = uşor adecvat, 2 = adecvat, 3 = complet adecvat.

[2] Motivația considerării acestor reprezentări lingvistice este dată de noțiunile evident glorificatoare: „luceafăr”, „poet național”, „om deplin”, „cel mai mare poet”. Statuia care îl prezintă pe Eminescu în picioare, gol, cu o eşarfă în jurul şoldurilor a fost interpretată ca susținând – prin asemănarea cu Iisus pe dealul Golgotei – calitatea de sfințenie a lui Eminescu.
[3] Instrumentul de cercetare se află la anexă.

REZULTATE

I. Aptitudinile intelectuale

Valorizarea aptitudinilor intelectuale ale lui Eminescu este realizată printr-un indice construit ca medie aritmetică a valorilor variabilelor Eminescu – genial/naiv şi Eminescu – erudit/ignorant. Conform rezultatelor, prezentate în figura 1, o proporţie foarte mare a subiecţilor îşi reprezintă potenţialul intelectual al lui Eminescu drept foarte bine dezvoltat – 81%, iar 15% îl consideră bine dezvoltat. Practic nu există opinie contrară susţinută procentual.

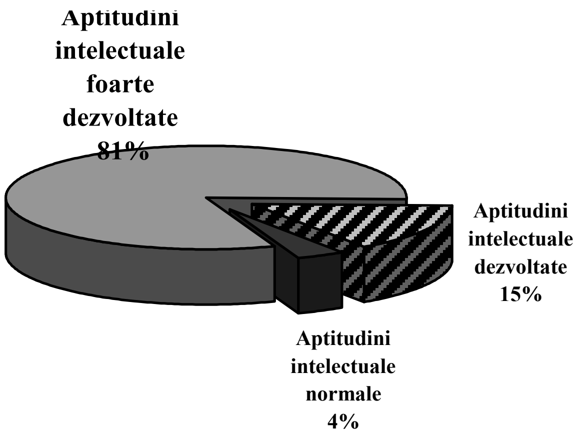


Figura 1. *Evaluarea aptitudinilor intelectuale ale lui Eminescu*

II. Atitudinea de toleranţă

Fiindcă publicistica este locul unde Eminescu şi-a exprimat cel mai bine, deschis şi fără echivoc judecăţile despre problemele sociale, viaţa politică şi multe alte teme importante ale vremii sale, am ales să testăm aprecierea atitudinii lui de toleranţă prin raportare la articolele din ziare. Această variabilă a

fost măsurată prin intermediul unui indice care condensează, ca scor factorial, evaluarea atitudinilor faţă de evrei şi evaluarea atitudinilor faţă de străini în general. Datele (vezi figura nr. 2) argumentează ideea că Eminescu este perceput ca tolerant: 84% considerând că poetul a susţinut concepţii şi conjecturi lipsite de încrâncenarea intoleranţei faţă de evrei şi străini.

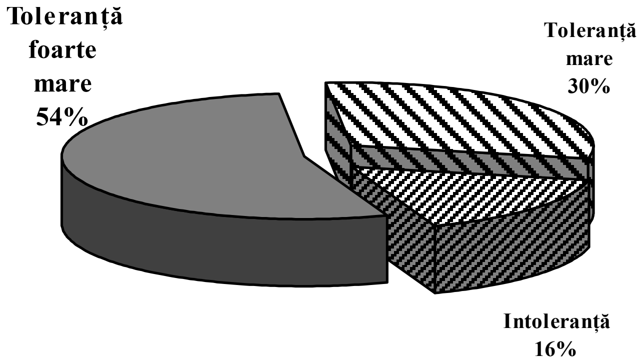


Figura 2. *Evaluarea atitudinii de toleranţă a lui Eminescu*

III. Modul de viaţă

Un experiment simplu a constituit tehnica pentru înţelegerea accepţiei subiecţilor faţă de modul de viaţă al lui Eminescu, explicitat ca ansamblu de acţiuni desfăşurate de individ, în condiţiile sociale date (Zamfir şi Vlăsceanu, 1993: 364). Am considerat că variabila *raportare la normele sociale* explică modul de viaţă şi am căutat caracterizări ale felului de a fi al poetului, făcute de diferite persoane, care să prezinte în mod clar (şi) raportarea lui Eminescu la normele sociale, mai exact la regulile sociale şi liniile de conduită care prescriu un comportament adecvat în situaţii specifice (Goodman, 1999: 53). Dintre toate caracterizările, am reţinut două puncte de vedere credibile şi contradictorii; primul aparţine lui

Alexandru Paleologu (Paleologu, 1998) şi înfăţişează comportamentului social al lui Eminescu ca fiind conformist, evaluându-l foarte favorabil[4]; din amintirile Mitei Kremnitz (Kremnitz, 1980) am reținut ce-a de-a doua percepție a comportamentului poetului drept neconform bunelor maniere şi evaluarea lui nefavorabilă[5].

Subiecții au fost rugați să citească cele două texte şi să le aprecieze pe doi indicatori: plăcut/neplăcut şi adecvat/inadecvat, structurați în şapte trepte. Pentru a vedea dacă există un pattern de respingere a imaginii negative a lui Eminescu şi simultan de acceptare a celei pozitive (i. e. de polarizare a evaluării), pentru fiecare dintre cele două reprezentări, am comasat valorile celor doi indicatori într-unul singur, ca medie aritmetică şi apoi am construit un indice după următoarea formulă:

$$I_p = (I_{(+)} - I_{(-)}) / 2 \;;$$

unde:

I_p: indice de polarizare a evaluărilor;

---

[4] „Bunicul meu îl invita adesea (pe Eminescu – n.n.) la nişte *soarele* intime, în casa noastră veche […] într-un spațiu superb […], unde invitații veneau obligatoriu în frac şi în rochie de seară, unde se dansa, se făcea conversație, iar poetul nu se deosebea cu nimic de ceilalți, purta cu eleganță hainele de gală, era un bun valsator, făcea curte cucoanelor, ştia să participe la o discuție amuzantă, mondenă, frivolă […]. Când era cazul se supunea perfect regulilor etichetei: dacă era invitat la masă în case mari, la Maiorescu de pildă, mergea în ținută adecvată, când se ducea la Parlament lua redingota […].”

[5] „Cumnatul meu (Titu Maiorescu – n.n.) povestea adesea despre ciudățeniile acestui om […] care, preocupat de cărțile sale, uita mâncarea şi băutura, şi care-şi pusese paltonul amanet în toiul iernii ca să-şi cumpere un manuscript vechi […]. În sfârşit avui ocazia să văd pe acest om în carne şi oase. Mai mult scund decât înalt […] cu cap ceva cam prea mare pentru statura lui, cu înfățişarea prea matură pentru cei 26 de ani ai săi, prea cărnos la față, nebărbierit, cu dinți mari galbeni, murdar pe haine şi îmbrăcat fără nici o îngrijire […]. Mânca cu zgomot, râdea cu gura plină, un râs care mie îmi suna brutal.”

$I_{(+)}$: indice de apreciere a imaginii favorabile a lui Eminescu (textul lui Alexandru Paleologu);

$I_{(-)}$: indice de apreciere a imaginii nefavorabile a lui Eminescu (textul Mitei Kremnitz).

Interpretate astfel şi prezentate în figura nr. 3, datele argumentează ideea că subiecții, în marea lor majoritate evaluează pozitiv imaginea favorabilă şi în acelaşi timp, evaluează negativ imaginea nefavorabilă a lui Eminescu. Procentul aprecierii contrare este foarte redus.

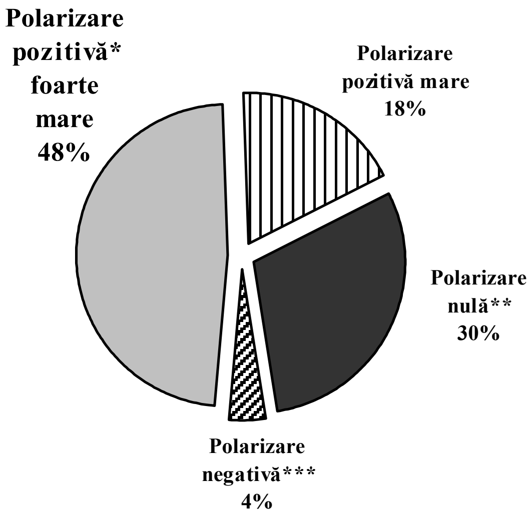


Figura 3. *Indicele de polarizare a reprezentării modului de viață al lui Eminescu*

---

*) Polarizare pozitivă: evaluare pozitivă a imaginii favorabile şi negativă a celei nefavorabile.

**) Polarizare nulă: identitate a evaluărilor.

***) Polarizare negativă: evaluare negativă a imaginii favorabile şi pozitivă a celei nefavorabile.

IV. Atitudinile

Mihai Eminescu s-a născut şi socializat în cadrele culturii şi specificului românesc. Prin urmare, aprecierea judecăţilor şi raţionamentelor, ca şi a comportamentelor lui, trebuie să aibă un referenţial congruent cu sistemul valorico-normativ al societăţii româneşti. Fiindcă răspunsul la întrebarea care sunt componentele acestui sistem, este greu dat, am pus subiecţii în situaţia de a decide acest lucru, considerând un item pentru evaluarea directă a compatibilităţii atitudinilor lui Eminescu cu sistemul valoric. Pe de altă parte am avut în vedere două dimensiuni ale sistemului valorico-normativ: raportarea la divinitate şi raportarea la societate, care oferă indicatorii *religiozitate*, *patriotism* şi *toleranţă*, fără dubiu valori semnificative ale societăţii româneşti. Am construit astfel un indice de evaluare a atitudinilor lui Eminescu, ca medie aritmetică a variabilelor *opera lui Eminescu – purtătoare a valorilor civilizaţiei româneşti*, *Eminescu – patriot/non-patriot*, *Eminescu – religios/ateu* şi a indicelui de toleranţă a lui Eminescu, prezentat anterior.

Din perspectiva unui astfel de instrument sintetic, aşa după cum se vede şi în figura 4, cvasiunanimitatea populaţiei cercetate apreciază că atitudinile eminesciene sunt conforme, în diferite grade, cu valorile şi normele specifice comunităţii româneşti.

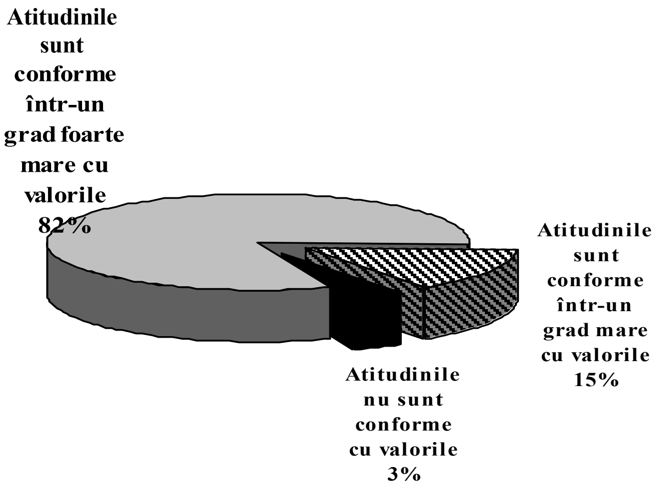


Figura 4. *Evaluarea atitudinilor lui Eminescu prin raportare la sistemul valorico-normativ românesc.*

V. Comportamentul

Alături de aprecierea aptitudinilor intelectuale şi a atitudinilor lui Eminescu, am dorit să punem în evidenţă şi evaluarea comportamentului poetului. Noţiunea de comportament a fost operaţionalizată pe următoarele dimensiuni: relaţiile cu ceilalţi, raportarea la muncă şi creaţie şi modul de viaţă. Evaluarea comportamentului lui Eminescu este realizată prin intermediul unui indice alcătuit ca scor factorial a valorilor variabilelor: *Eminescu – generos/non-generos*, *Eminescu – activ/pasiv*, *Eminescu – sociabil/nesociabil* şi ale indicelui de polarizare a modului de viaţă eminescian, analizat deja mai sus.

Aplicând acest indice (vezi figura 5), am obţinut argumente pentru a susţine ideea că persoanele chestionate valorizează favorabil sau foarte favorabil comportamentul lui Eminescu.

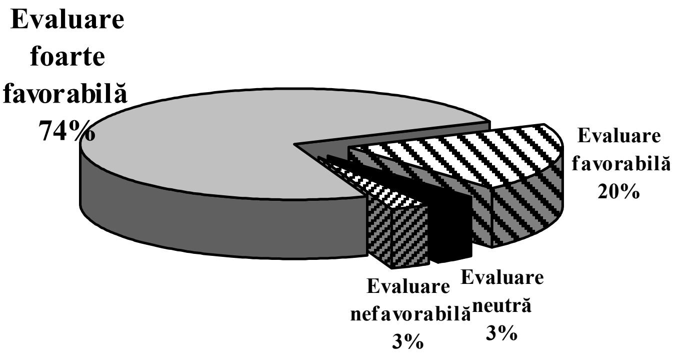


Figura 5. *Evaluarea comportamentului lui Eminescu*

VI. Reprezentările sociale

Atributele utilizate pentru analiza semnificațiilor reprezentărilor simbolice lingvistice ale lui Eminescu, au fost repartizate pe doi factori ce compun universul oricărei atitudini: afectiv (cu indicatorul *plăcut/neplăcut*) şi cognitiv (cu indicatorii: *adecvat/inadecvat*, *clar/confuz*, *exprimă esența creației lui Eminescu / nu exprimă esența creației lui Eminescu*).

Pentru interpretare, valorile componentei cognitive a fiecărei expresii, au fost unite prin medie aritmetică, într-un indice de semnificație cognitivă. Ulterior acesta a format împreună cu componenta afectivă (tot prin medie aritmetică) un indice de atitudine față de expresia respectivă.

Marea majoritate a subiecților şi-a exprimat acordul cu toate cele patru imagini simbolice eminesciene (vezi figura 6). De remarcat faptul că 70% dintre subiecți au o atitudine extrem de favorabilă față de ideile „Eminescu este luceafărul poeziei româneşti”, „Eminescu este poetul nostru național” şi „Eminescu este cel mai mare poet român”, iar procentul este

mai scăzut (53%) pentru expresia „Eminescu este omul deplin al culturii româneşti”.

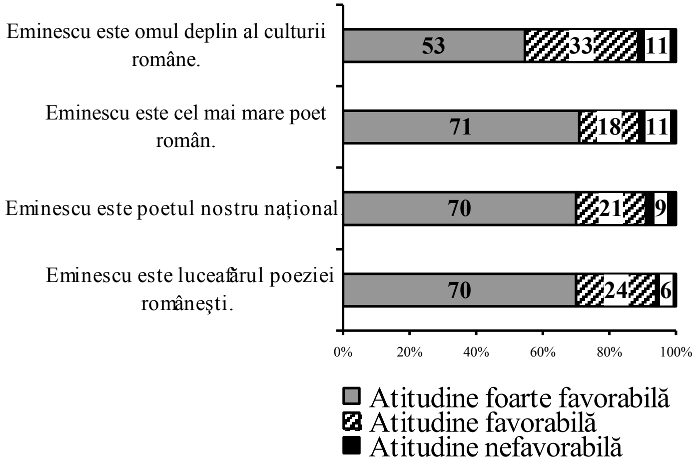


Figura 6. *Atitudinea subiecților față de reprezentările lingvistice ale lui Eminescu*

Posibilitatea acordului față de unele caracterizări, dar a dezacordului față de altele, pentru acelaşi respondent, situație neevidențiată de indicii de atitudine diferențiați pe expresii, a impus sintetizarea acestora într-o măsură unică după următoarea formulă:

$$I_s = \sqrt{}\ (n_a - n_d \ / N) * \sum I_{Ai} \ ;$$

unde:

I_s: indice de semnificație a reprezentărilor lingvistice.

n_a: numărul de acorduri (răspunsuri pozitive) față de reprezentările lingvistice.

n_d: numărul de dezacorduri (răspunsuri negative) față de reprezentările lingvistice.

N: numărul total de reprezentări lingvistice (N = 4)[6].
I_{Ai}: indicele de atitudine față de reprezentarea simbolică i[7].

Datele obținute în urma utilizării indicelui de semnificație al celor patru reprezentări simbolice lingvistice argumentează ideea că persoanele chestionate evaluează favorabil cele mai cunoscute reprezentări sociale ale lui Eminescu – vezi figura 7.

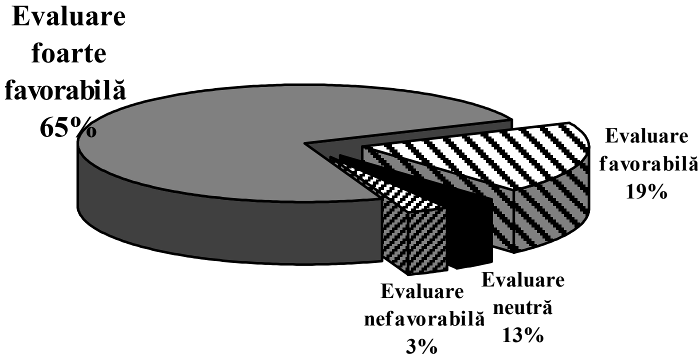


Figura 7. *Semnificația reprezentărilor lingvistice ale lui Eminescu*

[6] Coeficientul exprimat de $\sqrt{(n_a - n_d / N)}$ poate avea, în funcție de combinații, următoarele valori:

- dacă există numai acorduri (sau numai dezacorduri) coeficientul este egal cu 1;
- dacă sunt trei acorduri (sau trei dezacorduri) şi un dezacord (respectiv un acord) coeficientul este 0,7;
- dacă sunt două acorduri şi două dezacorduri coeficientul este zero.

[7] Unde i este una din cele patru expresii ce-l caracterizează pe Eminescu.

Atitudinea față de statuia lui Eminescu aşezată în fața Atheneului Român din Bucureşti, a urmat o operaționalizare în două trepte. Mai întâi a fost descompusă în două dimensiuni: raportarea cognitivă la statuie şi raportarea afectivă la ea. Apoi au fost construiți indicatori care să măsoare cele două componente: pentru cea cognitivă, indicatorul *sculptura este adecvată / inadecvată*, iar pentru cea afectivă indicatorul *sculptura este plăcută / neplăcută*.

Prin media aritmetică a indicatorilor am obținut măsura atitudinii față de această reprezentare sculpturală. Înfățişate în figura 8, datele indică faptul că statuia lui Eminescu este apreciată favorabil de marea majoritate a persoanelor chestionate.

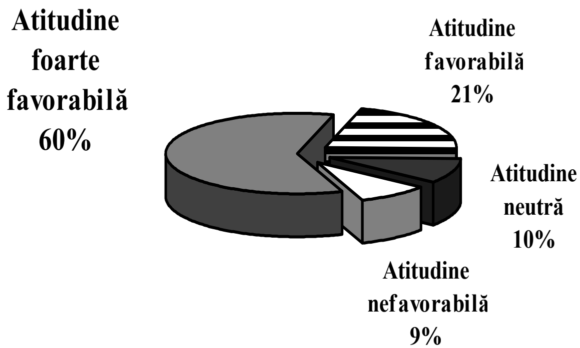


Figura 8. *Atitudinea față de statuia lui Eminescu din fața Atheneului Român din Bucureşti*

CONCLUZII

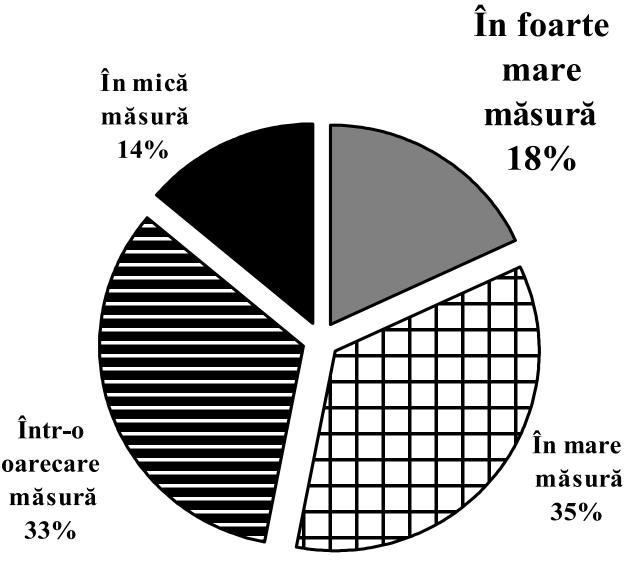
Aşadar cum ni-l reprezentăm pe Eminescu astăzi, la mai bine de un secol de la moartea sa? Fără a forța o tentantă generalizare, având în vedere faptul că investigația de față este un recurs explorator, de înțelegere a unor probleme şi

sensuri, vom prezenta tendințele validate de logica studiului nostru.

Născut cu aptitudini intelectuale superioare (după aprecierea a 96% dintre subiecți), Eminescu s-a manifestat într-o multitudine de domenii, creând o operă complexă în care se regăsesc valorile şi sensurile specifice culturii române (conform unui procent egal cu 97 din totalul populației chestionate). Modul de a fi al lui Eminescu, adecvat normelor şi cerințelor româneşti (conform unei proporții de 94% din subiecți), constituie modelul de comportare care conduce la împlinirea sinelui, chiar şi pentru tinerii de azi – vezi figura 9.

Item: *Credeți că formele atitudinale şi comportamentale indicate ca dezirabile de Eminescu în opera lui se pot constitui astăzi în modele de urmat?*

Figura 9.



Mulți comentatori au încercat să-l caracterizeze sintetic şi relevant, pe Eminescu. Mulți alții au combătut reprezentările, propunând altele. Însă, dincolo de faptul dacă pot fi găsite argumente pentru a susține că Eminescu este poetul nostru național ori că este cel mai mare poet român, dacă este sau nu inteligibilă sintagma „om deplin al culturii române”, dacă metafora „luceafărul poeziei româneşti” este rizibilă, dacă este artistică o sculptură ce-l înfățişează pe Eminescu doar cu o năframă în jurul şoldurilor, dincolo de toate acestea contează atitudinea favorabilă şi foarte favorabilă a respondenților față de reprezentările simbolice ale lui Eminescu: 84% pentru reprezentările lingvistice şi 81% pentru reprezentarea sculpturală.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

CĂLINESCU, G. (1993) Istoria literaturii române de la origini până în prezent. Craiova: Vlad & Vlad.

GOODMAN, N. (1999) Introducere în sociologie. Bucureşti: Editura Lider.

KREMNITZ, M. (1980) Amintiri fugare despre Eminescu, în: LOVINESCU, E. Mite. Bălăuca. Iaşi: Junimea.

MANIS, J. şi MELTZER, B. (edit.) (1969) Symbolic Interaction. Boston: Allyn and Bacon.

NOICA, C. (1992) Introducere la miracolul eminescian. Bucureşti: Humanitas.

PALEOLOGU, A. (1998) Imaginile succesive, în: *Dilema* nr. 265.

TIMIRAŞ, N. (1941) Ion Creangă. Bucureşti: Editura Bucovina.

ZAMFIR, C. şi VLĂSCEANU, L. (edit.) (1993) Dicționar de sociologie. Bucureşti: Editura Babel.

Recenzii

PETRESCU, Em. Ioana: ***EMINESCU – Modele cosmologice şi viziune poetică***

Bucureşti, Editura Paralela 45, 2000

Marilena Bîrsan SPIRIDON

Lucrarea este, după cum însăşi autoarea cărţii precizează în rezumatul ediţiei postume (Editura *PARALELA 45,* 2000), un eseu semantic ontologic al operei eminesciene, considerată ca o succesiune de soluţii existenţiale şi poetice ale raportului fiinţă / istorie / univers.

Cartea este structurată pe şase capitole astfel: *Modele cosmologice*, *Univers paradisiac*, *Conştiinţa istorică şi drama înstrăinării în timp*, *Universurile compensative*, *Oglinda de aur* şi *În metru antic*.

Primul capitol al lucrării *Modele cosmologice* îşi construieşte discursul în jurul unuia din conceptele fundamentale ale poeticii eminesciene, şi anume, cel al *modelului cosmic adoptiv*, în dezacord cu modelul „oficial” al epocii poetului. Înainte de a introduce acest concept, Ioana Em. Petrescu face un scurt istoric al modelelor cosmologice; astfel, în perioada antică, cu o prelungire până în secolele al XIV-lea şi al XVII-lea, se cultivă modelul cosmologic de tip sferic, care va fi numit, generic, după filosofia care îi va da naştere, *platonician*. Odată cu dezvoltarea industrială cât şi a ştiin-

țelor, apare un nou model cosmologic, *mecanismul*. Acest model cosmologic corespunde etapei fizicii clasice, newtoniene (sec. al XVII-lea, al XX-lea), şi va fi denumit, tot generic, după cel care a încoronat această viziune cosmologică, în 1755, Kant. Cea de-a treia perioadă este cea contemporană, determinată de revoluția einsteiniană în fizică. Cele două modele cosmologice existente, cel platonician şi cel kantian, sunt privite de autoarea lucrării ca fiind două modalități diametral opuse de concepere a existenței ființei în lume.

În cultură, aceste modele cosmologice corespund unor perioade din istoria culturii universale. Astfel, *barocul* se va forma pe modelul cosmologic al mecanismului, cel kantian, model ce cultiva viziunea unui univers descentrat, sărăcit de perspectiva veşnicei transformări. La polul opus se afla *romantismul*, care adopta, împotriva curentului ştiințific al epocii, modelul cosmologic sferic al antichității – cel platonician. Acest curent avea în centrul lui lumea armonioasă, centrată pe un Axis Mundi şi structurată în jurul unui centru. După cum aminteam mai sus, aceste modele reprezentau expresia unui anumit mod de existență în lume; aşadar, romanticul cultiva nostalgia unei patrii cosmice, sau aspirația spre o patrie cosmică originară. În acelaşi timp, această imagine platoniciană a lumilor determina lexicul poetic romantic („înger", „armonia", „dulce", „proaspăt", „alb" etc.), cât şi motivele fundamentale ale acestui curent literar: ***lumea paradisiacă, dragostea, armonia cosmică, istoria*** *etc.*

Plecând de la cele două modele cosmologice, Ioana Em. Petrescu face o periodizare a creației eminesciene. Prima etapă a creației eminesciene, după părerea cercetătoarei, se dezvoltă în deplină consonanță cu viziunea romantică a momentului de la '48. Această perioadă a fost „construită" de către Eminescu în jurul motivului cosmologic platonician şi avea ca personaj liric preferat ***copilul*** sau ***bardul***. Cea de a doua etapă a creației este marcată de puternice confluențe cu gândirea schopenhaueriană, obsedată de problema sensului existenței umane în această lume. Eminescu rezolva această criză

într-o manieră romantică, prin constituirea unor universuri armonioase compensatorii; ipostaza lirică ce caracterizează perioada e aceea a ***demonului***. În a treia perioadă a creației sale, Eminescu abandona modelul platonician în favoarea celui kantian; poeziile scrise acum ating o viziune tragică a existenței, în care divinul e ***neființa*** care visează „să-şi descopere sensul”, iar „personajul” caracteristic acestei etape este ***Cezarul***. Această împărțire a operei eminesciene nu este, spune autoarea studiului, o clasificare în sens cronologic, ci una făcută în funcție e soluțiile existențiale propuse.

Capitolul al doilea al cărții are ca obiect de studiu universul paradisiac corespunzător modelului cosmologic platonician, model ce se regăseşte în prima perioadă a creației eminesciene. Din această cauză, I. Em. Petrescu, va pleca în analiza sa, de la poezia generației ´48-iste, relaționând-o cu cea eminesciană, comentând idealul lor poetic comun. În sprijinul afirmațiilor sale, autoarea aduce ca argument lexicul poetic ’48-ist ce persistă în opera eminesciană de început, cât şi ipostaza lirică comună, atât la Eminescu cât şi la ´48-işti, şi anume, ***bardul mesianic***. Argumentele se constituie şi în jurul unor poezii considerate ca aparținând primei perioade de creație, şi anume: *La Eliade, Ondina* (cu variantele sale, *Seara* şi *Eco*), poezii în care Eminescu nu urmăreşte perpetuarea unei tradiții poetice, devenită o convenție din 1848, ci încearcă o recuperare a valorilor originare şi a motivațiilor ontologice a lexicului poetic romantic, printr-o interpretare explicită a modelului cosmic platonician care i-a dat naştere. Motivele poetice folosite în această perioadă, în raport cu modelul platonician al lumilor, sunt: ***muzica sferelor, dansul*** (cu variantele ***zbor*** sau ***plutire***), valoarea sacră a ***numărului, dragostea, lumina*** ca substanță a lumii, ***starea de încântare, de vrajă*** *etc.* Aceste motive recuperate din poezia ’48-istă vor fi pe deplin integrate în poezia eminesciană. Topografia mitică a universului va furniza schema structurală a multor poezii din această etapă (*Sara pe deal*, *Povestea magului călător în*

stele etc.), schemă ce postulează consubstanțialitatea gândirii divine într-un univers esențialmente armonios.

Capitolul al treilea al cărții – *Conştiinţa istorică şi drama alienării spiritului în timp* – analizează modul în care Eminescu se detaşează de modelul cosmologic platonician. Timpului echinoxial (timpul cosmic al echilibrului etern) i se opune acum viziunea eroziunii lumilor supuse timpului istoric, cu momentele sale de criză. Această eroziune este resimțită de poet la nivelul existenței individuale ca o alienare; astfel, ființa, învăluită în uitare, se depărtează de sine, se înstrăinează de propriile-i rădăcini (*Amicului F.I.*). Topografia mitică proprie universului din prima etapă a creației este înlocuită în cea de-a doua de o polarizare simbolică a spațiului, foarte bine dată prin antinomia din titlul poeziei *Codru şi salon*. De altfel, în poeziile din această perioadă apare des opoziția ***pădure*** (= spațiu al încântării, supus legilor timpului echinoxial, ca în *O, rămâi...*) / ***biserica ruinată, salonul*** (= arhitectură pustie, goală de sensul său). În acelaşi timp, dedublarea eului şi reîntoarcerea ființei în timpul istoric duc la o devalorizare a gândirii mitice şi la o criză a limbajului poetic. Această criză a limbajului poetic, o criză specifică întregii sale generații, Eminescu o trăieşte cu luciditate, neacceptând însă soluția ironică propusă ca rezolvare; tocmai această criză o pune în discuție în *Epigonii*.

Eminescu, ca şi Hegel în *Fenomenologia spiritului*, ca şi Th. Mann mai târziu, ştia că aparține unei ere prin excelență apoetică. Conceptul eminescian de poezie se situează, la fel ca şi conceptul de artă prezent în *Doctor Faust* al lui Th. Mann, în punctul de întâlnire al poeziei expresive moştenite în romantism cu o poezie obiectivă, de o factură absolut modernă. Din această cauză, simbolurile eminesciene ale poeziei sunt ***oglinda de aur*** (adaptare magico-romantică, într-un sens expresiv, al vechii concepții mimetice) şi ***hieroglifa***, care „criptografiază" lumea, făcând din poezie un limbaj autarhic şi ermetic. Actul creator, după Eminescu, care era influențat de opera lui Nietzsche, *Naşterea tragediei,* nu e

doar eliberarea prin imaginea apoliniană a forței dionisiace, ci şi *sacrificiu*. Din această cauză, actul creator, pentru Eminescu, devorează creatorul, îl sacrifică; de aici, prezența obsedantă în opera sa a ***sculptorului orb*** sau ***fără brațe***, sau a ***muzicianului surd*** din cauza muzicii sferelor.

Comparând poetica eminesciană cu cea a celorlalți romantici (scriitorii '48-işti), Ioana Em. Petrescu observă că spre deosebire de contemporanii săi, care cultivau virtuțile creatoare ale cuvântului poetic, asimilate Logosului sacru, Eminescu credea că fundamentul şi condiția existenței este gândul. Pentru poet, gândirea era singura care avea valori demiurgice, putând să se exprime, să se realizeze, într-o multitudine de limbi. În consecință, poezia eminesciană nu apare ca verb sacru, ca formă spontană, naturală a existenței, ci ca rezultat al unei lupte cu limbajul. În ceea ce priveşte sinonimia greco-latină între ***daimon*** şi ***geniu***, în opera lui Eminescu cele două concepte se confundă; astfel, în poemul *Fata în grădina de aur*, cei doi termeni sunt sinonime perfecte. Plecând de la modelul platonician, cu influențe schopenhaueriene, daimonul devine, în unele poezii eminesciene, demiurg, în timp ce divinul devine demon, ceea ce atrage calificative morale negative. În puține creații eminesciene (drama *Bogdan-Dragoş* sau poemul *Gemenii*), eroii devin demonici în sensul shakespearian al termenului. De cele mai multe ori, eroii eminescieni cultivă o revoltă metafizică, devenind prin cunoaştere şi negare, demoni de factură romantică, frământați de nostalgia paradisului pierdut, făcând parte din categoria damnaților „fără stea". Datorită acestei nostalgii a paradisului pierdut, demonii eminescieni aspiră să-l reconstruiască la nivelul subiectiv al unui univers compensativ, prin intermediul poeziei, visului, magiei, istoriei sau dragostei.

Capitolul al patrulea, *Universurile compensative*, tratează structura acestor universuri, articulându-şi discursurile în jurul poeziei, somnului şi morții, magiei, sentimentului patriei şi al istoriei, iubirii. Poezia eminesciană se situează sub semnul unui sentiment al timpului pur, constituindu-se într-o

tentativă de regăsire a timpului echinoxial şi, în acelaşi timp, de depăşire, prin satiră sau elegie, a alienării omului supus timpului istoric. Acest fapt va fi urmărit prin analiza poemului *Ondin şi poetul*, creaţie ce pune în discuţie reconstrucţia spaţiului mitic al poeziei prin reautentificarea condiţiilor comunicării poetice. Urmărind aceeaşi linie, a visului apolinic, în „tabloul dramatic” *Mureşanu*, poezia îşi regăseşte substanţa pierdută, descoperind libertatea şi încântarea gândirii onirice. Somnul însuşi apare ca modalitate de recuperare a libertăţii gândirii, în timp ce „gândirea fermecată” a visului se raportează virtuţilor creatoare ale geniului, pătrunzând în „regia gândirii neînfiinţate”. Aşadar, structura universului eminescian este una onirică, care va apărea mai clar, ca mod de organizare a spaţiului, în proza sa (*Făt-Frumos din Lacrimă*, *Sărmanul Dionis*). În idile, somnul, asociat cu dragostea, devine, de altfel, un mijloc de recuperare a stării de încântare, de vrajă. Şi moartea, în anumite contexte, are sensuri apropiate celor ale somnului. Astfel, în variantele poeziei *La steaua...*, apocalipsa apare ca o revelaţie pietrificată a luminilor în lumină, în timp ce în *Moartea lui Neamţu*, moartea însăşi apare ca un „caos de lumină”. Rugată în zadar de eroii-demoni din *Mureşanu* sau din *Rugăciunea unui dac*, moartea este aparenţă pură în *Avatarii faraonului Tla* ea e imersiune temporală a fiinţei într-un somn cataleptic, dar îşi găseşte valoarea, în *Mai am un singur dor*, de somn etern, prin care se realizează integrarea cosmică a fiinţei „exilată” în lume şi recuperarea în patria sa cosmică. În aceeaşi manieră cu visul sau moartea, şi magia, practicată cu reticenţă de eroul din *Sărmanul Dionis*, reprezintă un mijloc de recuperare a structurii universului platonician.

În ceea ce priveşte istoria, din punctul de vedere al gândirii eminesciene, aceasta are calitatea de întemeiere şi de autentificare a existenţei unui popor. Eminescu împărţea istoria românilor astfel: vârsta mitică, în care există confluenţa dintre un dacism romantic şi un umanism roman, perioadă reflectată în *Memento mori* sau în drama *Decebal*. Cea de-a

doua vârstă este cea eroică, cea a întemeietorilor de voievodate, perioadă în care coexistă sentimentul înrădăcinării cosmice, prin intermediul pământului dac, şi virtuţile eroice ale Romei, ilustrate în *Scrisoarea III*. În sfârşit, cea de-a treia vârstă este cea contemporană, resimţită ca un timp de criză, un timp al înstrăinării de istorie.

Ultimul mijloc de recuperare al paradisului pierdut este, în creaţia eminesciană, dragostea. Plecând de la filosofia lui Platon, ***femeia înger*** apare în poezia eminesciană încărcată de virtuţi eliberatoare ale visului apolinic, cu calificative de ***marmură, statuie, icoană,*** fiind asociată, mai ales în creaţiile de început, cu imaginea unor semidivinităţi. Mai târziu, dragostea apare sub forma negării sinelui (în *Înger şi demon*), ca aspirare spre nefiinţă (în *Luceafărul*), sau ca fiind calea preferată de reintegrare cosmică (în idile). Alteori, ea apare ca mijloc de cunoaştere a sinelui. Plecând de la aceste semnificaţii ale erosului, creaţia eminesciană rămâne, în toate ipostazele sale, expresia absenţei fiinţei iubite; în consecinţă, poezia constituie discursul prin care visul sau amintirile „imortalizează" imaginea fugitivă femeii iubite, fapt ce-i conferă acesteia statutul iluzoriu de realitate.

Capitolul al cincilea, *Oglinda de aur*, pune în discuţie ultima etapă a gândirii eminesciene, gândire structurată după modelul cosmologic kantian. Începând cu poemul *Memento mori*, divinul va lipsi ca manifestare, fiind înlocuit prin ***Cezar***, socotit a fi un erou tragic, ce poate avea trăsăturile lui Traian, pentru epopeea daco-romană sau cele ale lui Napoleon pentru timpul modern. De altfel, opoziţia ***împărat / proletar*** reprezintă, pe plan social, antinomiile ***gândire mitică / gândire critică, timp echinoxial / timp solstiţial, daci / romani*** etc. Cosmogonia, act de limitare şi determinare a divinului, are nevoie de gândirea umană ca principal instrument (= oglindă) prin care divinul să se dezvăluie. De aici, frecvenţa motivului oglinzii şi al reflexiei în opera lui Eminescu, instrument înzestrat, magic, cu capacitatea de a

capta lumea Ideilor, gândirea umană încărcându-se astfel de virtuți demiurgice.

Capitolul ultim al cărții, *În metru antic*, examinează, pe de o parte, evoluția temelor eminesciene, dinspre sfera romantică spre cea modernă, evoluție legată de condiția umană. Această analiză are în vedere poezia *Odă* (*în metru antic*), cu toate variantele sale. Pe de altă parte, Ioana Em. Petrescu are în vedere şi circumstanțele „tehnice" ale acestei evoluții.

Constituindu-se într-un discurs bine articulat în jurul creației eminesciene, lucrarea Ioanei Em. Petrescu demonstrează, atât de bine, universalitatea poetului român.

CIMPOI, Mihai: ***Plânsul Demiurgului***

Iaşi, Editura Junimea, 1999

Tragismul liric la Mihai Eminescu

Amalia VOICU

În *Plânsul Demiurgului*, o carte densă din punctul de vedere ideatic, Mihai Cimpoi identifică încă de la început un topos eminescian nesesizat anterior, şi anume acela de arătare, cu multiple implicaţii lingvistice şi filosofice. Aducându-se, spre exemplu, în atenţie, celebrul vers din *Gemenii*: „Ca umbra cu fiinţa sunt amândoi" (adică Brigbelu şi Sarmis), înţelegem că, la Eminescu arătările fiinţei sunt de ordin ontologic, prin suprapunerea forţei gândirii peste cea a luminii. Dincolo de excentricităţile de limbaj („ronronic"), autorul are meritul de a descoperi, în mişcare (mişcarea Luceafărului spre Demiurg, bunăoară), „factorul dinamic structurant al universului eminescian". În sens invers decât la Blaga, La Eminescu, sentimentul destinului presupune ori un orizont finit care presupune retragere, ori unul infinit, care permite înaintarea eroică.

Este vorba, aşadar, de o iluzie permanentă, absolută, datorită căreia, Eminescu poate folosi, la un moment dat o sintagmă precum „Astfel de noapte bogată…” Deoarece la Eminescu, Dumnezeu este mişcare, rezultă de aici preferința pentru această categorie, pentru roata lui Ixion, lucru remarcat şi de Noica.

De altfel, Eminescu este considerat poet tragic pentru că trăieşte foarte adânc rațiunile ultime ale lumii, pentru că deține o imagine unică a morții proiectată în versul „Ca vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi”. Omul tragic eminescian este, mai ales, omul de excepție pentru care Moartea este timpul. În sens nietzschean, omul tragic nu este pesimist, el depăşeşte limitele, aidoma Antigonei lui Sofocle. Ca misticii medievali, el este caracterizat de *apetito de Absoluto* când spune „toate-s nimic”. Nodul tragic este la Eminescu, ca şi la Kazantzakis, „focar de trăire pasională”. De aceea, modelul lui Eminescu este considerat, în cele din urmă, Meşterul Manole. Continuând precizările despre omul tragic, autorul ne pune în lumină faptul că există un dialog între Cătălina, ce reprezintă dionisiacul, şi apolinicul Hyperion, relevând superioritatea lui Dyonissos datorită suferinței. După cum ştim, Nietzsche consideră că nu există pesimism în artă, tragedia recomandând resemnarea. În acest sens, omul eminescian este „teribil şi problematic”, şi orice exagerare la el este semn de îmbolnăvire. Alter ego-ul devine la Eminescu, în mod surprinzător, identitate. În acest caz, există la Eminescu un prezent viu: „Iar timpul creşte-n urma mea mă-ntunec!” Aşadar, gândirea retroactivă se referă, în ceea ce-l priveşte pe Eminescu, la gândirea infinitului: noutatea sufletului este, de fapt, vechimea.

Fragmentarismul, asintaxismul poeziei eminesciene sunt puse, de altminteri, sub semnul modernismului. Modernul înseamnă Phythia, Dedalus, zeii discontinuului. „Un poem nu este niciodată terminat”, ar spune Eminescu. Ajungem, totodată, la descifrarea titlului cărții: Eminescu rămâne un necunoscut; aidoma lui Demiurgos, „el doar aude plânsu-şi”. Deşi

au încercat să-l înţeleagă Maiorescu, Gherea şi alţii, Eminescu a rămas o natură contradictorie. Dintre elementele definitorii ale întreprinderii eminesciene sunt, în viziunea lui Cimpoi, sinceritatea imagistică, construcţia pe temelii vaste la modul ciclic şi imens, clasicismul, perfecţionismul. De aceea, atât poemele încheiate, cât şi variantele ţin, deopotrivă, de o structură holistică a operei eminesciene, în aceeaşi manieră în care Borges imagina lumea ca pe o Carte.

Poetul modern Eminescu este multiplu, dar caută însă un centru în sens ptolemeic, de aceea, poezia este, la el, „cânt etern neisprăvit". Tot în acelaşi sens, la Eminescu este vorba de *pancalism platonician*, căci, după cum ne spune autorul, Eminescu este un model absolut. Aşa se face că poetul Eminescu se află mereu într-o stare de Erlebnis, de trăire.

Ultimul capitol al volumului, *Mihai Eminescu, poet al fiinţei*, realizează o sinteză a celorlalte şi constituie, nu în ultimul rând, o invitaţie de a citi această carte.

CODRESCU, Răzvan: ***De la Eminescu la Petre Țuțea. Pentru un model paideic al dreptei româneşti***

Bucureşti, Editura Anastasia, colecția „Dreapta europeană", 2000

Adrian CRUPA

Odată cu apariția antologiei *De la Eminescu la Petre Țuțea* a eseistului Răzvan Codrescu, Editura Anastasia completează colecția „Dreapta europeană" şi cu o viziune românească asupra conceptului de „dreapta", a manifestării lui în cultura şi spiritualitatea română a ultimelor două secole.

Volumul de față continuă seria celor două lucrări editate anterior – *Spiritul dreptei. Între tradiție şi actualitate* (Ed. Anastasia, 1997) şi *Exerciții de „reacționarism"* (Dacia, 1999) –, fiindu-le tributar atât din punct de vedere al structurii (antologie de eseuri deja publicate), cât şi a stilului (sobru, dar nu anost, pe alocuri pamfletar, dar totdeauna bine documentat). Atenția autorului este în continuare captată de tradiția național-creştină pe care o promovează atât în volume aparte, cât şi în diverse publicații (şi cercuri) de această orientare.

Materialul propriu-zis al volumului nu este însă unul nou. Codrescu însuşi o mărturiseşte în *Pre-textul* antologiei: „Cartea de faţă nu este «născută», ci «făcută»” (p. 10). Unele eseuri au fost deja incluse în volumele anterioare (*Oboseala de Eminescu*, *Gâlceava dracului cu lumea*) sau au fost publicate ca articole de presă (*Lucian Blaga şi creştinismul*, *Pentru dreapta înţelegere a lui Nae Ionescu*). Altă categorie o reprezintă comunicările susţinute cu diferite prilejuri (*Eşecul „omului autonom”. Scurtă introducere în gândirea lui Petre Ţuţea, Nicolae C. Paulescu sau ştiinţa lui „Scio Deum esse”*) ori postfeţele diversele cărţi îngrijite sau editate de scriitor (*Nichifor Crainic – schiţă de portret* în *Dostoievski şi creştinismul rus*, Anastasia, 198).

De la Eminescu la Petre Ţuţea este o sumă de eseuri axate pe opt personalităţi considerate „modele paideice” ale dreptei tradiţionale româneşti: Mihai Eminescu, Nicolae C. Paulescu, Nichifor Crainic, Nae Ionescu, Lucian Blaga, Vasile Băncilă, Corneliu Zelea Codreanu şi Petre Ţuţea, la care, ca Addenda, autorul include alte două texte – *Gâlceava dracului cu lumea* şi *Fenomenul românesc al bancului* – ce tratează problematica receptării „uşoare” a diabolicului în spiritualitatea românească, de la folclorul tradiţional la bancul contemporan, precum şi riscurile pe care aceasta le presupune. Deşi apărută în „Anul Eminescu” (despre rosturile căruia autorul se chestiona într-un eseu anterior: *Lupta cu temeiurile*), cartea domnului Răzvan Codrescu iese din cadrul strict festiv al momentului, extinzându-şi discursul (după cum şi titlul colecţiei – „Dreapta europeană” – o mărturiseşte) asupra a tot ceea ce a însemnat, cultural şi spiritual, dreapta românească. Lui Mihai Eminescu îi sunt consacrate propriu-zis primele trei eseuri, vizând, fiecare în parte, restabilirea autenticului raport cu naţionalismul şi creştinismul operei (*Doina*), respectiv, omului Eminescu, dar şi o radiografie critică a receptării contemporane a modelului spiritual reprezentat de poet. Totuşi, autorul nu limitează apelul la „subiectul Eminescu” doar la cele trei texte, ci, ori de câte ori i se pare oportun, perso-

nalitatea complexă a poetului se transformă în „sistem de referință” pentru ceilalți reprezentanți (culturali, ori politici) ai dreptei româneşti (vezi paginile: 128, 166, 204, 223). Comparația merge de la „antisemitismul ideologic” (Eminescu – Corneliu Zelea Codreanu) şi până la „aura de mare afemeiat” ce bântuie posteritatea (Eminescu – Nae Ionescu).

Premisa de la care porneşte fiecare eseu este cea a „dreptei măsuri”: „… îl prețuiesc drept ceea ce a fost, iar nu ceea ce mi-ar fi plăcut mie să fie…” (p. 81), iar obiectivul este, în genere, restaurarea unei valori, fie aceasta o personalitate (ca Vasile Băncilă), o operă (scrierile lui Nae Ionescu sau *Doina* eminesciană) ori, la fel de bine, un fenomen definitoriu pentru „dreapta” spiritualității româneşti (Mişcarea Legionară). Tocmai de aceea, şirul celor opt repere vizate se încheie cu Petre Țuțea, mai exact cu reflecțiile sale asupra eşecului dovedit al „omului autonom” (omul istoric rupt de Dumnezeu) şi al culturii generate de aceasta.

La sfârşitul secolului XX şi început de mileniu, eşecul modernității civilizației şi culturii se constituie într-o provocare: stabilirea unor noi valori şi modele.

„*Există, în fond, un circuit de idei geniale, în cultura română, pe linia Eminescu, Nae Ionescu, Petre Țuțea, ce-şi aşteaptă captarea finală într-o superioară sinteză*” (p. 233).

De ce să nu fie, atunci, aceasta, cea a dreptei?

MANIU, Leonida: ***Dor şi armonie eminesciană***

Iaşi, Institutul European, 2000

Pavel TOMA

Volumul se adresează în egală măsură specialistului, studentului care se informează sau lectorului de plăcere. Alegerea eseului ca formă de exprimare oferă autorului posibilitatea de a voiaja uşor pe coordonate spaţiale şi temporale, realizând conexiuni inteligente, evitând tonul doct, arid, fără să cadă în capcana divagaţiilor inutile.

Studiile se fundamentează pe cele două concepte inserate în titlu: dor şi armonie la Eminescu. Intenţia autorului nu este de a radiografia exhaustiv conotaţiile termenilor, ci de a descifra noi sensuri, care să se adauge celor deja cunoscute.

După un scurt preambul despre ”spiritul tutelar” eminescian, în care se reafirmă modernitatea poetului, prin asimilarea pe un fond tradiţional a elementelor de noutate, se valorifică, în spirit comparatist, sintagma „dorul nemărginit”, identificat în vedicul *Imn al creaţiunii*, cu similitudini frapante, prezent la Schopenhauer şi Bergson sub forma voinţei de a trăi şi, respectiv, a elanului vital. Trimiterile sunt numeroase, constituind tot atâtea soluţii pe care Eminescu le-a cunoscut şi sintetizat, conferindu-le valenţe specifice.

Dorul apare la poet ca guvernator al universului, manifestându-se plenar în două aspecte antagonice: creator şi distru-

gător de forme. Regăsim aici corelații cu spiritul hegelian de desfacere şi refacere a unității inițiale, aşa cum vom întâlni în *Luceafărul*, la Hyperion.

Antagonismul operează la Eminescu, şi la alți romantici, şi în cazul conceptelor de haos şi de cosmos, corespunzând unor etape distincte, consecutive. Astfel, cosmosul organizat apare ca element de regres, inferior armoniei haosului, germen al formelor de manifestare infinită. În această concepție, autorul aminteşte viziunea lui Novalis: „Lumea viitoare e haosul rațional, haosul care s-a pătruns de el însuşi, haosul care este în el şi în afara lui; haosul la puterea a doua, haosul infinit." Conform opiniei scriitorului, Eminescu se disociază în acest punct de romantici, pentru că forța supremă nu mai este spiritul (hegelian), ci aspirația, dorul devenit principiu creator.

Devenirea eminesciană, setea de absolut se regăsesc în dorul de refacere a totalității inițiale, a unității, idee prezentată atât în filosofia *Upanişadelor*, cât şi în credințele geto-dace (Rugăciunea unui dac).

Plurivalența dorului se îmbogățeşte în variantele poeziei *Mai am un singur dor*, unde somnul şi moartea se dovedesc „tentații ale absolutului". Armonia se desăvârşeşte prin propulsarea alcătuirilor existente în totalitate, act posibil prin anularea granițelor spațiale şi temporale.

În eseul intitulat *Armonia poetică la Eminescu şi Goethe*, se argumentează pentru întâia dată în critica de specialitate, pe temeiul principalelor modalități filosofice şi estetice de definire a armoniei, complexitatea acestui fenomen în lirica poetului. Efect al acordurilor disonante (Heraclit) sau consonante (Sf. Augustin) ale sentimentelor şi elanurilor lor, ca şi al sincronizării tuturor acestora cu rotirile cosmice (Platon), poezia eminesciană se transformă într-o recuperare a limbajului primordial.

Comparând poeziile *Peste vârfuri* şi *Wanderers Nachtlied*, autorul diferențiază planurile în care se înregistrează reverberațiile naturii – interior la Eminescu, exterior la Goethe. Detaliind, se consideră că armonia goetheană se apropie de

sublim, fără concentrarea elementelor exterioare, în timp ce, la Eminescu, se amplifică sentimentul suferinței edulcorat de o natură binefăcătoare.

Începând cu studiul comparatist despre Byron – Schlegel – Eminescu, unghiul de abordare a poeticii pare să se schimbe, accentul mutându-se de pe orientarea explicită spre cea implicită. Dorul şi armonia se insinuează ca prezențe subtile, neafirmate, ținând de o dialectică ce motivează corespondențele acestora cu geneza şi istoria, cu iubirea, cu relația eros-natură-eroism, cu aspectul melancoliei văzută ca „dramă a cunoaşterii" sau ca dorință de transcendere către poezia autentică, prin deschiderea către universal.

Căutând „adevărata esență a lui Hyperion" eseistul introduce în analiză două sintagme filosofice, a căror descifrare poate conduce spre conturarea identității lui Hyperion: „natura naturata" şi „natura naturans". Apelând la *Etica* lui Spinoza, se consideră că există o perfectă întrepătrundere între ceea ce este creat („natura naturata") şi ceea ce creează („natura naturans"). Prin „natura naturans" se înțelege esența divină, care se concepe prin sine şi este în sine. Există o unitate de substanță, o identitate chiar, între Dumnezeu şi Hyperion, care permite actul ipostazierii, disocierea şi refacerea (drumul astrului spre Demiurg) simbolizând „întoarcerea spre propria conştiință".

O altă delimitare a conceptelor în discuție apare din perspectiva raportului dintre Cătălina şi Hyperion. Astfel, fata de împărat se arată încântată de strălucirea Luceafărului („natura naturata") dar se înspăimântă de aparițiile sale ulterioare („natura naturans").

Încercând „o definiție poetică a geniului", Leonida Maniu înregistrează reperele filozofice eminesciene din perioada studiilor sale universitare, considerând că, aprofundând ideile lui Fichte, Schelling, Hegel, Schopenhauer şi Kant, Eminescu va reține punctele de convergență al acestora, construind apoi propria sa viziune, originală, care însumează latura activă şi contemplativă, ca tendință spre echilibru.

Addenda este consacrată unor aprecieri asupra *Operelor* în ediție completă, a căror substanță şi efort de realizare a presupus un travaliu titanic, început de Perpessicius şi continuat de o echipă, prin intermediul cărora s-a reuşit dimensionarea corectă a omului Eminescu, regăsit în poet, în om de atitudine, în teoretician sau în filozof.

Numărul de pagini – 172 – , conținutul relativ restrâns dar esențializat al eseurilor, fac din *Dor şi armonie eminesciană* o carte uşor de citit, dar nu o carte uşoară, pentru că ideile exprimate sunt argumentate de o bogată informare, urmată de o atentă sintetizare, care i-au permis autorului identificarea unor repere noi în exegeza eminesciană.

VOICA, Adrian: ***Versificație eminesciană***

Iaşi, Editura Junimea, 1997

Pavel TOMA

Există o opinie preconcepută cum că analiza versificației ar fi o operație pur matematică, sterilă, fără relevanță în determinarea emoției poetice, exterioară chiar, o abordare de suprafață. George Călinescu nu gândea altfel în studiul *Mihai Eminescu – Tehnica exterioară* unde, după o serioasă analiză a rimei, a ritmului şi a strofei, cu trimiteri la modele clasice, conchidea:

„Dacă acum, încheind, ne punem întrebarea: ce utilitate are o astfel de cercetare a tehnicii poetului, se cade a răspunde în toată sinceritatea: aproape nici una. Şcoala o cere şi trebuia dovedită sterilitatea ei prin ea însăşi."[1] Încă o dată criticul părea să aibă dreptate. Modalitatea de concepere a analizei nici nu putea conduce spre un alt rezultat. Identificarea numerică a unor celule ritmice sau a silabelor, limitarea la scheme prozodice fără stabilirea unor corespondențe între idee sau trăire poetică şi prezența unei structuri care să oglindească, oricât de paradoxal ar părea, armonizarea conținutului cu forma în care se toarnă forța creatoare, este un deserviciu adus operei literare.

---

[1] G. Călinescu, *Opere*, 13, Ed. Minerva, Bucureşti, 1970; p. 616-643.

Nu există (încă) metrician care să afirme că poetul desenează mai întâi schema prozodică, după care o încarcă, o ornează cu figuri de stil. Am spune că dimpotrivă dar, în multe alte cazuri, adevărul stă pe o poziție de mijloc:

„În funcție de cadențele primordiale, poetul selectează cuvintele în timp ce mecanismele subconştientului creator le va dispune după anumite scheme ritmice a căror recurență este totdeauna semnificativă."[2]

Am recurs la această introducere dezvoltată pentru a pune în lumină modalitatea de abordare originală a analizei versificației, pe linia interpretării şi recreării operei literare, conform conceptului de operă deschisă al lui Umberto Eco, modalitate pe care o propune şi pe care o aplică în cartea de față Adrian Voica.

Versificație eminesciană nu intenționează să epuizeze exegeza în domeniu, ci, aşa cum autorului îi place să afirme, doar să identifice o sumă de „repere" care să orienteze teoria de specialitate şi să o completeze unde se simte nevoia, armonizând-o cu aplicații pe texte poetice eminesciene, dovedindu-le prin aceasta varietatea, expresivitatea sau simetria.

Volumul este dificil de integrat ca specie, înfățişându-se ca eseu, demers critic, manual şi metodă.

În argumentul de început se explică scriitura întru Eminescu drept datorie morală a oricărei generații față de opera poetului.

Partea I este consacrată sonetelor eminesciene (*Studii despre sonet*), iar partea a doua, sub titlul *Interpretări prozodice*, ilustrează aspecte noi ale unor poezii de referință: *O, rămâi*, *Luceafărul*, *Pe lângă plopii fără soț*, *Peste vârfuri*, *Doina* ş.a.

Notele de final vin să completeze informațiile din studiile sale, conținând aprecieri critice sau dezvoltări ale unor afirmații aparținând altor specialişti în versificație, confirmate sau infirmate prin explicitările de rigoare. Notele dezvăluie o

---

[2] Adrian Voica, *Repere în interpretarea prozodică,* Editura Universității „Al. I. Cuza", Iaşi, 1998, p. 7.

atentă selecție și o lectură variată, completă, care-i permit autorului considerații obiective și pertinente pe marginea opiniilor exprimate.

Îmbogățind conceptul clasic de analiză prin considerarea versificației ca element indispensabil în abordarea complexă a poeziei, autorul propune un aparat analitic original, care nu se limitează la aspecte specifice versificației:

– situarea poeziei în cronologia creației sau a apariției;
– evidențierea efortului de perfecționare prin variante;
– relevarea conotațiilor stilistice prin sublinierea aportului nivelurilor limbii (fonetică expresivă, lexic, gramatică) în manieră structuralistă; rolul punctuației și al figurilor de stil; geneză literară și biografie eminesciană.

Nu recurgem la o analiză pe analiză, cartea fiind o invitație agreabilă și interesantă pentru orice lector care dorește să aprofundeze; ne mărginim la evidențierea unor elemente care aduc indicii noi în probleme controversate și care se impun ca puncte originale.

La întrebarea „Câte sonete a scris Eminescu?”, inventariind opiniile anterior exprimate și pe baza cronologiei, autorul crede că numărul acestora ar fi 33, din care șase antume. Urmând modelul italian, Eminescu păstrează dispunerea strofelor cu două catrene și două terține, accentuând, cu rare excepții, silabele IV și X, ceea ce impune existența a două emistihuri și a cezurii. „Tehnica accentuării” ține de tema tratată și de tonalitatea pe care dorea poetul să o imprime.

Scriind despre rima eminesciană, se subliniază rolul prozodic și estetic al acesteia, poetul acordând o atenție deosebită concordanței dintre ideea poetică și structura poetică a versului, dincolo de rolul lor funcțional.

Impunerea silabei independente accentuate ca realitate prozodică incontestabilă, individualizând un cuvânt monosilabic sau o sintagmă, putând ocupa în vers poziții diferite, evidențiată sau nu de cezură, constituie o preocupare a metricianului, ca și nominalizarea celulei heptasilabice –

antehipermesomacru – după modelul construcției lexicale antepenultimă. Antehipermesomacrul apare în versul poeziei *Luceafărul* „Şi din a chaosului văi” (VVV–VVV –) sugerând „imensitatea spațiului primordial”, prezența centrală a silabei accentuate amintind de un alt act cosmic: „Dar deodat-un punct se mişcă…”.

Problema negației este reiterată ca urmare a ignoranței pe care unii metricieni o manifestă față de chiar explicația lui Eminescu: „Nu ca negație e tot de una intonat” – ms. 2307, *Dicționar de rime*. Prezența negației accentuate realizează opoziția, refuzul orgolios, reliefează o tensiune interioară sau apropie ritmul de limba vorbită: „N-oi merge niciodată”.

În studiul intitulat *Aspecte ale ritmului în Luceafărul*, autorul identifică nivelul prozodic drept element de împlinire a comentariului literar, aducând ca punct de sprijin afirmația lui G. Călinescu: „Unele strofe tac, altele cântă, în acord cu flautele unei orgi.”, contrabalansarea ritmică între strofe ar fi semnul că „Eminescu înțelegea muzical infrastructura poemului său” – p. 83.

Traducerea lui Eminescu în franceză, italiană sau în orice altă limbă, duce inevitabil către pierderea structurilor prozodice originale, în favoarea păstrării ideii poetice.

Variantele poeziei *Mai am un singur dor* pe care le abordează Adrian Voica în spirit comparatist, îi permit acestuia observația că există o structură prozodică stabilă pe care Eminescu pune sonorități diferite, conştient de faptul că mobilitatea celulelor ritmice şi chiar a versurilor poate conduce spre soluții infinite.

Rolul vocalelor în muzica poetică, determinarea cezurii prin punctuație, transpunerea în plan ideatic superior a poeziei populare, prezența sextinei şi a rimelor compuse, valoroase în egală măsură prin varietatea şi raritatea lor, sunt tot atâtea prilejuri de reinterpretare a textului literar de către un scriitor care nu este doar teoretician ci şi poet.

Drumul parcurs în devenirea poetică de la primul volum de versuri, *Anotimp cu zăpadă*, trecând prin *Davinci Ana*

(1983), *De vorbă cu Poesis* (1987), *Hanul cuvintelor* (1999) până la poezia esențializată din *Distihuri*, interferează cu studiile de teorie şi istorie literară: *Etape în afirmarea sonetului românesc* (1996), *Versificație eminesciană* (1997) şi *Repere în interpretarea prozodică* (1998).

Coabitarea intimă a spiritului liric şi critic se dovedeşte benefică pentru înțelegerea actului artistic. Poetul îl completează în chip fericit pe exeget în descifrarea „ritmurilor interioare” şi în efortul de sensibilizare a criticii, propunând o carte utilă prin armonizarea veleităților teoretice şi interpretative.

MUNTEANU, Ştefan: ***Fulguraţii eminescologice***

Iaşi, Editura Moldavia, 2000

O nouă provocare

Dorel NISTOR

Anul „Eminescu” nu putea să fie marcat decât printr-o bogată apariţie de studii dedicate marelui poet. Cum deja ne-a obişnuit, eminescologul Ştefan Munteanu lansează o nouă provocare prin apariţia cărţii: *Fulguraţii eminescologice* (Editura Moldavia, 2000). Premiat de către Academia Română pentru lucrarea *Filozofia indiană şi creaţia eminesciană* cu premiul „Ioan Petrovici”, autorul continuă să caute şi să descopere noi interpretări, noi simboluri şi valenţe ale mitului eminescian. Titlul cărţi trimite la opera marelui filozof I. Petrovici *Fulguraţii filozofice şi literare*, criticul aducând astfel un omagiu de preţuire pentru marele om de spirit.

Cartea *Fulguraţii eminescologice* presupune o situaţie deosebită: pe de o parte interesează demersul cognitiv al autorului în interpretarea operei eminesciene, iar pe de altă parte direcţia pe care autorul vrea să o urmeze în critica eminescologică. *Fulguraţii eminescologice* este structurată pe trei

capitole: „Uşoare reflecţii”, „Simple comentarii”, „Scurte recenzii”, precedate de un „cuvânt de întâmpinare al autorului către cititori”.

Plecând de la premisa că mirarea este modul de viaţă al geniilor, autorul opinează că „întreaga creaţie a lui Eminescu întruchipează o viziune originală stimulată de o puternică nevoie de absolut” (p. 6). Permanenta raportare la absolut dă măsura talentului marelui poet, care, sfidând simbioza perfectă dintre poezie şi filozofie a reuşit să dea o bogăţie de idei şi simboluri autohtone. Opunându-se radical concepţiei lui Călinescu, Ştefan Munteanu se plasează în noul curent din critica eminescologică, susţinând că Eminescu nu mai trebuie privit şi neglijat din perspectiva filozofiei lui Schopenhauer, pledând spre o interpretare mult mai largă, trecându-l pe Eminescu prin Kant, Hegel şi Heidegger pentru ca în final, cum precis observa Theodor Codreanu, „să-l redăm tot freamătului original al personalităţii sale lirice şi intelectuale, specificului miros de pământ proaspăt al primului său suflet!”. Interpretarea pluriperspectivistă a operei lui Eminescu, dublată de recunoaşterea facultăţilor sale originale de creaţie, este pe deplin justificată.

În studiul *Filozofia românească şi Eminescu* autorul, plecând de la convingerea că filozofia e „conştiinţa demnităţii umane la nivel individual şi social” tratează o problemă actuală şi mult disputată în presă: există o filozofie românească? Cu un ascuţit simţ critic, Ştefan Munteanu trece în revistă susţinătorii ideii că nu se poate vorbi în cultura română de o istorie a filozofiei româneşti (Dan Pavel, Gabriel Liiceanu, H. R. Patapievici), argumentând solid, dublat fiind de vocile lui Liviu Andreescu, Viorel Cernica, Eugen Simion, Al. Surdu, Z. Ornea etc. că filozofia s-a instituit relativ târziu, însă a cunoscut o sincronizare rapidă cu cea europeană. Demonstraţia apelează la argumente ce ţin de istoricul literar, începutul filozofiei româneşti fiind plasat încă de la Dimitrie Cantemir, continuând, apoi, prin Şcoala Ardeleană, Maiorescu, P. P. Negulescu, I. Petrovici ş.a.m.d. Printre vârfurile spiritualităţii

româneşti cercetătorul l-a situat pe Eminescu a cărui filozofie „în loc să atragă, mai mult i-a speriat pe exegeţi” (p. 26).

Critica literară a evidenţiat de nenumărate ori preocuparea marelui poet pentru originalitatea estetică. *Temeiuri filozofice ale esteticii eminesciene* este titlul unui alt studiu prin care Ştefan Munteanu îşi propune să exploreze originalitatea concepţiei estetice a lui Eminescu. Criticul observa fericita îmbinare a ideii cu forma estetică evidenţiind că marele poet a sesizat rolul formativ al artei ca simbol al atracţiei spre absolut. Ideea centrală a studiului rezidă în capacitatea estetică a lui Eminescu, poetul reevaluând şi redimensionând viziunea estetică de până la el. Poetul este, după Ştefan Munteanu, dublat de filozof, opera sa fiind rezultatul unei viziuni coerente asupra lumii văzută sub specie aeternitatis.

Articolul *O falsă problemă eminescologică* pune în discuţie ideea renunţării la Eminescu ca modalitate de a intra în Europa. Criticând dur şi pe bună dreptate, poziţia lui Manolescu, care considera că „trebuie să avem curajul de a ne despărţi de Eminescu”, criticul băcăuan demonstrează temeinic falsitatea acestei poziţii: „suntem şi vom rămâne în Europa uniţi pentru Eminescu” (p. 51). Dotat cu un spirit plenar, „Eminescu, în gama variată de probleme abordate, a dezvoltat în articolele sale economice idei şi soluţii originale şi de mare actualitate şi astăzi. În articolul *Eminescu despre economia românească*, autorul ţine să evidenţieze convingerea poetului că: „cel mai rău pentru un popor este sărăcia, iar condiţia civilizaţiei o constituie dezvoltarea economică” (p. 54).

În capitolul al II-lea, intitulat „Simple comentarii”, autorul abordează, de asemenea, o tematică variată cu argumentaţie bogată şi reflecţii surprinzătoare, acribia filologică fiind o trăsătură intrinsecă a personalităţii sale. Autorul îşi propune să investigheze universul critic al câtorva eminescologi. Ion Petrovici, filozoful însetat de absolut, îşi aduce aportul la descifrarea misterelor universului eminescian prin două studii: *Contribuţii la filozofia lui Eminescu* (1934) şi *Poezia filozofică la Eminescu* (1934). Ştefan Munteanu saluta ideea lui

I. Petrovici de a vedea în Eminescu poetul filozof, apreciind convingerea filozofului că originalitatea ideilor nu interesează pe poet, ci aceea a originalității formei. Tratarea uniperspectivistă a filozofiei lui Eminescu din perspectivă schopenhaueriană este sancționată de eminescologul băcăuan, considerând că „Eminescu nu era adeptul pesimismului dezarmant precum Schopenhauer", ci la Eminescu „sentimentul cosmic a precumpănit asupra pesimismului". Pesimismul eminescian a devenit, după Ştefan Munteanu, sacra melancolie în fața absolutului (p. 67).

O carte ce a suscitat atenția încă de la debutul ei, *Arhaic şi universal*, de Sergiu Al. George, care cuprinde şi un studiu dedicat operei eminesciene. Acesta este motivul apariției eseului *Sergiu Al. George despre Eminescu*, în care Ştefan Munteanu tratează problema arhetipului, punctul de plecare fiind ideea că „opera eminesciană se explică prin ea însăşi atât ca poezie cât şi ca filozofie" (p. 72). Noutatea şi originalitatea acestei cărți rezidă în faptul că „a reuşit să demonstreze că Schopenhauer nu numai că nu a mers până la profunzimile filozofiei indiene, dar că a distorsionat concepțiile acestei filozofii" (p. 73). Prin urmare teza călinesciană, susținută, de altfel, şi de T. Vianu, că Eminescu a cunoscut filozofia indiană prin Schopenhauer este complet eronată.

Eseul intitulat *Petru Creția şi scepticismul unui testament eminescologic* se datorează apariției la Editura Humanitas (1998) a cărții *Testamentul unui eminescolog*, semnată de Petru Creția. Cum remarca şi Ştefan Munteanu, în ciuda concluziilor sceptice, cartea şi-a atins scopul, şi anume „acela de a mai fi dezmorțit un pic conştiința culturii româneşti". Opinia lui P. Creția că interpretarea lui Eminescu din perspectivă heideggeriană este „o gravă greşeală de gust şi o gravă greşeală în însuşi plinul sever al filozofiei (p. 220) este sancționată de criticul băcăuan care considera că Petru Creția nu a ținut cont că „eminescologia îşi are legile ei" (p. 85), cercetătorii marcanți străduindu-se să demonstreze originalitatea filozofiei lui Eminescu.

Studiul *Marin Tarangul despre Eminescu* se dovedeşte a fi o reevaluare, alături de autor, a modernităţii şi a continuei posibilităţi de interpretare a operei eminesciene. După o prezentare a structurii cărţii, autorul insistă pe ideea lui Marin Tarangul referitoare la mânia lui Eminescu, concluzionând că temeiul mâniei este nemernicia concetăţenilor, incapacitatea lor de a înţelege ceea ce este de înţeles (p. 89). Soluţia pe care o prefera Marin Tarangul la „legenda Eminescu" este, după Ştefan Munteanu, mult mai complexă şi mai nuanţată, nefiind doar vorba de o legendă, ci de un Mit Eminescu (p. 90). Ideile noi sunt salutate şi totdeauna explicate: soluţia creator-consumator de artă trebuie înţeleasă nu ca o coborâre a miracolului eminescian spre omul obişnuit, cum afirma Marin Tarangul, ci mai curând ar fi un urcuş al omului obişnuit spre adevărul artistic (p. 90). Este de fapt aspiraţia profanului spre sacru şi desacralizarea pe care o propune M. Tarangul.

Poate cel mai important studiu în susţinerea ideii simbiozei poet-filozof este *Svetlana Paleologu-Matta despre abisul ontologic eminescian*. Lucrarea *Eminescu şi abisul ontologic* semnată de Svetlana Paleologu-Matta este o încercare reuşită de interpretare a drumului ontologic eminescian spre fiinţă din perspectiva existenţialismului lui Karl Jaspers şi a filozofiei lui Heidegger. Aşa cum observa cu pertinenţă eminescologul băcăuan în relaţia poetului cu fiinţa nu este vorba de o gândire pre-logică cum credea Svetlana Paleologu-Matta, ci de „un apriorism afectiv şi logic care dă tragism liricii sale" (p. 109). Cu o mare capacitate de simbioză autorul comentează ideile diverse, de mare actualitate ce străbat textul cărţii Svetlanei Paleologu-Matta. Predispoziţia naturală a lui Eminescu spre filozofie, apriorismul eminescian în problema erosului, dragostea înţeleasă ca o participare la cosmos, interpretarea operei eminesciene din perspectiva unui romantism umanist, scufundarea prin anamnezis ca modalitate de a ajunge la Adevărul Fiinţei, sunt câteva din temele înalte pe care Ştefan Munteanu le analizează cu subtilitate şi vervă critică.

Comentariul la studiul lui Mihai Cimpoi *Narcis şi Hyperion* se remarcă printr-o subtilă orientare în extragerea ideilor esenţiale ale cărţii. Analizând astfel cele 18 capitole, Ştefan Munteanu remarcă ideile centrale ale cărţii: „preocuparea pentru surprinderea evoluţiei poetice de la narcisism la hyperionism, apoi efortul de a întregi personalitatea lui Eminescu, pentru ca cea mai importantă să fie strădania pentru schiţarea unei ontologii eminesciene (p. 134). Alte idei ce străbat textul lui M. Cimpoi, studiate şi nuanţate în articolul *Mihai Cimpoi despre narcisismul şi hyperionismul Eminescian*, sunt că o dominantă a condiţiei geniului este cunoaşterea prin suferinţă şi totodată această cunoaştere înseamnă „pătrunderea în sinele profund", că neptunismul lui Eminescu ţine de concepţia potrivit căreia unduirea este principiul ce susţine universul, că spiritul „kantian al lui Eminescu e adânc, de esenţă" şi ţine de freamătul intens al gândirii sale, că dacismul lui Eminescu este chiar centrul energetic al fiinţei sale (p. 139).

O carte de referinţă în domeniul eminescologiei o reprezintă lucrarea lui Theodor Codreanu *Modelul ontologic eminescian* (Editura Porto Franco, Galaţi, 1992). Ştefan Munteanu îi consacra un studiu bogat, cu nuanţări necesare, dorind o pătrundere adâncă a ideilor autorului, Faptul constatat de Theodor Codreanu că opinia curentă pune sub semnul îndoielii aportul lui Eminescu adus filozofiei, este împărtăşit de criticul băcăuan, care considera că afirmaţia poetului „Archaeus este singura realitate de pe lume" echivalează cu un „set de tratate de filozofie, pentru că ţine o operă nemuritoare prin profunzimea şi originalitatea sa" (p. 169). Interesante sunt notaţiile pe care criticul băcăuan le oferă la întrebarea: „este arheul eminescian spirit sau materie?" Ideea că Eminescu a cunoscut concepţia brahmanică asupra timpului şi a fost impresionat de anvergura ei, susţinută de Theodor Codreanu, este veridică, însă, afirma Ştefan Munteanu, „Eminescu a găsit în brahmanism o confirmare a propriei sale viziuni care, la rându-i, îşi trăgea sevele dintr-o matrice românească" (p. 181). Apelul la substratul arhaic al spiritualităţii româneşti este o idee originală şi provo-

catoare în acelaşi timp. Alte teme de discuţie şi critică sunt că viaţa înseamnă pentru Eminescu depăşirea originilor, că dragostea la Eminescu nu este orbire, ci lumină, că munca este cel dintâi semn că omul stă întru „arheitate”, toate acestea făcând din acest eminescolog „un mare şi curajos cărturar” (p. 193).

Ultima parte a cărţii *Fulguraţii eminescologice*, intitulată *Scurte recenzii* are în vedere prezentări succinte, cu orientări de rigoare ale unor studii dedicate lui Eminescu. Cristian Livescu încearcă şi reuşeşte să demonstreze, după cum observa Ştefan Munteanu, prezenţa unui vizionarism ieşit din comun în adolescenţa viitorului poet (p. 197). Alte patru recenzii dedicate lui Mircea Itu (*Indianismul lui Eminescu*), Lucreţiu Bârlădeanu (*Sentimentul naturii în poezia lui Eminescu*), Constantin Barbu (*Luceafărul – marile comentarii*) şi Gheorghe Duca (*Luceafărul – Reprezentare poetică a structurii tensionale a onticului*) demonstrează labilitatea şi propensiunea eminescologului Ştefan Munteanu de a înţelege şi interpreta ideile şi direcţiile propuse de criticii amintiţi.

Fulguraţii eminescologice este o carte densă cu o mare varietate a subiectelor, având în centru ideea înţelegerii lui Eminescu ca o unitate: poet şi filozof în acelaşi timp. Concluziile acestei cărţi fermecătoare, cu o documentaţie solidă şi interpretări incitante, demonstrează că Eminescu reprezintă cota maximă de manifestare şi expansiune a spiritului românesc.

Cartea se oferă spiritului avizat ca un îndrumar în interpretarea şi înţelegerea spiritului filozofico-poetic al marelui Eminescu, şi-l propune pe autor ca unul dintre cei mai competenţi cercetători ai eminescologiei.



Societatea Academică
„TITU MAIORESCU”

ACORDĂ

domnului **IOAN CONSTANTINESCU**
Premiul special
pentru coordonarea volumelor *„Studii Eminescologice”*

PREȘEDINTE :
Gavril Iosif Chiuzbaian

SOCIETATEA „TITU MAIORESCU” PREȘEDINTE ROMANIA

20 decembrie 2000

BIBLIOGRAFIE

Aurelia STOICA

AGACHE, Catinca, Etape în receptarea eminesciană în universalitate. – În: CRONICA, v. 35. 2000 sep. No. 9. p. 10

AGACHE, Catinca, Etape în receptarea eminesciană în universalitate (2). – În: CRONICA, v. 35. 2000 oct. No. 10. p. 10

ALBU, Mihaela, Mihai Eminescu şi Constantin Noica – doi „filosofi" ai limbii române. – În: CONVORBIRI literare, v. 134. 2000 iul. No. 7. p. 39

ALEXANDRU, Ioan, Eminescu în spaţiul românesc. – În: DACIA literară, v. 11. 2000. No. 4. p. 1-5

AMĂRIUŢEI, Constantin, Riga Crypto şi Hyperion „rămân" în „Firea" lor. – În: JURNALUL literar, 11. 2000 apr. No. 7-8. 1, 11

AMĂRIUŢEI, Constantin, Trecerea hotarului ontologic. – În: JURNALUL literar, v. 11. 2000 mar-apr. No. 3-6. p. 1, 4

ANDRONESCU, Şerban C., Scrisorile Eminescu – Veronica Micle. – În: DACIA literară, v. 11. 2000. No. 3. p. 19

BALOTĂ, Nicolae, Eminescu: poet al iniţierii în poezie = Eminescu: poète de l'initiation à la poésie = Eminescu: als Poet der Einweihung in die Poesie / Nicolae Balotă. – Bucureşti: Cartea Românească, 2000. - 230 p.; 20 cm

BĂLU, Ion, Petre Got, „Argumente contra neantului". – În: CONVORBIRI literare, v. 134. 2000 sep. No. 9. p. 30

BĂRBULESCU, Simion, Semnificația unor cărți de eseuri, conferințe şi de documentare. – În: CONVORBIRI literare, v. 134. 2000 iul. No. 7. p. 41

BERINDEI, Dan, În drumul nostru prin pustiu apărați de domnul EMINESCU. – În: TOMIS, 2000 feb. No. 2. p. 2

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ „MIHAI EMINESCU" Departamentul Bibliografic Mihai Eminescu. Articole din periodice (1990-1999). Bibliografie selectivă. – Iaşi: Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu", 2000. - 76 p.; 29 cm

BOGDĂNESCU, Simion, Succinte observații asupra publicisticii eminesciene. – În: DACIA literară, v. 11. 2000. No. 4. p. 19-20

BOGDĂNESCU, Simion, Eminescu. Adevăr şi legendă. – În: DACIA literară, v. 11. 2000. No. 3. p. 23-24

BOT, Ioana, La ce bun... poetul național?. – În: DILEMA, v. 8. 2000 sep. 15. No. 396. p.

BRANIŞTE, Ludmila, Mihai Eminescu pe meridianele lumii. – În: DACIA literară, v. 11. 2000. No. 4. p. 12-15

BRÂNZEU, Nicolae, Istoria şcoalelor din Blaj: Studiu istoric: Eminescu: Eminescu / Nicolae Brânzeu. – / Ediție îngrijită de Ioan Popa. Cu o addenda de Ion Buzaşi. – Blaj: Astra; Despărțământul „Timotei Cipariu", 2000. - 150 p.; 21 cm

BRĂZDĂU, Ovidiu, MÂNZAT Ion, coord., PSIHOLOGIA sinelui: Un pelerinaj spre centrul Ființei / Ovidiu Brăzdău, Valentina Colceru, M.P. Craiovan,...; coordonator Ion Mânzat. – Bucureşti: Eminescu, 2000. - 359 p.: fig.; 21 cm

BRUCIU, Andra, „Nu bani vă cer, ci vremea şi auzul...". – În: CONVORBIRI literare, v. 134. 2000 mai. No. 5. p. 20

BUCIU, Marian Victor, Aura Christi: Ultimul zid / Marian Victor Buciu. – În: CONTEMPORANUL – ideea europeană 2000 iun 8. No. 23. p. 7

BULGĂR, Gheorghe, „Complexitatea simplă”. – În: DACIA literară, v. 11. 2000. No. 2. p. 15-16

BULGĂR, Gh., CRAINIC Nichifor, pref., Momentul Eminescu în cultura română / Gh. Bulgar; Cuvânt înainte de Nichifor Crainic. – Bucureşti: Saeculum I.O., 2000. - 174 p.; 21 cm. - (Bibliografia şcolară)

BURTICĂ, Cecilia, Interrelaționări canonice. – În: CONVORBIRI literare, v. 134. 2000 sep. No. 9. p. 45

BUZAŞI, Ion, Despre „ardelenismul” eminescian / Ion Buzaşi. – În: v. 33. 2000 ian. No. 1. 6

BUZAŞI, Ion, Doi ardeleni despre Eminescu. – În: ADEVARUL literar şi artistic, v. 9. 2000 apr 11. No. 513. p. 5

BUZAŞI, Ion, Eminescu: Studii şi articole / Ion Buzaşi. – Reşita: Editura Timpul, 1999. - 124 p.; 21 cm. - (Colecția Eminescu; 7)

BUZAŞI, Ion, Eminescu la Blaj. – În: TOMIS, 2000 iul. No. 7. p. 2

BUZAŞI, Ion, Eminescu şi Blajul. – Blaj: Astra, 2000

BUZAŞI, Ion, Eminescu şi Transilvania / Ion Buzaşi. – În: ADEVĂRUL literar şi artistic, v. 9. 2000 ian 18. No. 501. p. 4

BUZAŞI, Ion, Erori şi inadvertențe în biografiile consacrate lui Mihai Eminescu. – În: ADEVĂRUL literar şi artistic, v. 9. 2000 mai 9. No. 517. p. 5

BUZAŞI, Ion, Evocarea imnică a lui Eminescu în opera lui Ioan Alexandru. – În: TOMIS, 2000 dec. No. 12. p. 2

BUZAŞI, Ion, Ştefan Cacoveanu – inedit. Pagini memorialistice despre Eminescu. – În: FAMILIA, v. 36. 2000 ian. No. 1. p. 55-57

BUZAŞI, Ion, MĂRGINEANU Ion, Eminescu – radiografii transilvane: Paşi ai poetului adunaţi în cuvântul mirabil / Ion Buzaşi, Ion Mărgineanu. – Alba Iulia: Altip, 2000. - 129 p.; 21 cm

BUZERA, Ion, Asceza poemului sau despre „înfrângerea animei". – În: CONVORBIRI literare, v. 133. 2000 ian. No. 1. p. 2

CACOVEANU, Ştefan, „Adaus” la amintirile despre Eminescu. – În: FAMILIA, v. 36. 2000 ian. No. 1. p. 58-61

CACOVEANU, Ştefan, Amintiri despre Eminescu. – Cluj-Napoca: Dacia, 2000

CALAFETEANU, A., Departe de Roma: roman / A. Calafeteanu. – Bucureşti: Eminescu, 2000. - 474 p.; 18 cm

CĂLIMAN, Călin, „Pe Eminescu, noi poeţii tineri ...” / Călin Căliman. – În: CONTEMPORANUL – ideea europeană, v. 11. 2000 ian 20. No. 3. p. 13

CĂLINESCU, Constant, Arta de a muri / Constant Călinescu. – În: CONTEMPORANUL – ideea europeană, v. 11. 2000 feb 17. No. 7. p. 8

CĂLINESCU, George, Opera lui Mihai Eminescu: vol. 2. – Bucureşti: Editura Academiei Române, 2000. - VIII, 606 p.; 24 cm

CĂLINESCU, George; MĂRUNȚELU Ion, ed., Viața lui Mihai Eminescu / G. Călinescu. – Ediție îngrijită / de Ion Mărunțelu. – Bucureşti: 100+1 Gramar, 2000. - 295 p.; 20 cm. - (Sinteze. Documente. Eseuri)

CANGE, Radu, Eminescu, premiul Nobel şi lumea de azi / Radu Cange. – În: CONTEMPORANUL – ideea europeană, 2000 iun 15. No. 24. p. 9

CARP, Gabriela, Ceremonia de inaugurare a monumentului Mihai Eminescu la München - 15 şi 20 ianuarie 1991. – În: DACIA literară, v. 11. 2000. No. 3. p.22-23

CASSIAN, Maria Spiridon, Destinul unei poete. – În: CONVORBIRI literare, v. 134. 2000 apr. No. 4. p.

CAZANIŞTEANU, Constantin, Eminescu – suplinitor de geografie şi statistică la Şcoala comercială din Iaşi. – În: ADEVĂRUL literar şi artistic, v. 9. 2000 feb 15. No. 505. p. 12

CERNAT, Paul, Tinereţe fără bătrâneţe. – În: OBSERVATOR cultural, 2000 aug 1-7. No. 23. p. 4-5

CERNĂIANU, Călin, Recurs Eminescu: suprimarea gazetarului / Călin Cernăianu. – Tamasi: Semnele Timpului, 2000. - 358 p.; 21 cm. - (Din tenebrele istoriei)

CERNICA, Niadi, Valorificarea literară a relaţiei kantiene noumem-enomen în „Sărmanul Dionis”. – În: CONVORBIRI literare, v. 134. 2000 iun. No. 6. p. 18

CHEIE-PANTEA, Iosif, Repere eminesciene / Iosif Cheie-Pantea. – Timişoara: Excelsior, 1999. - 160 p.; 21 cm

CHELARU, Marius, Sub raza gândului etern. – În: CONVORBIRI literare, v. 134. 2000 mai. No. 5. p. 45

CHIVU, Gh., Mihai Eminescu, „Luceafarul”. Ediţie critică de N. Georgescu, Bucureşti, Editura „Floare albastră”, 1999, 64 p.. – În: LIMBĂ şi literatură, v. 44. 1999. No. 3-4. p. 115-117

CIFOR, Lucia, Poezie şi gnoză / Lucia Cifor. – Timişoara: Augusta, 2000. - 257 p.; 22 cm

CIMPOI, Mihai, EMINESCU Mihai, despre *Plânsul demiurgului: Noi eseuri despre Eminescu* / Mihai Cimpoi. – Iaşi: Junimea, 1999. - 203 p.; 21 cm. - (Eminesciana; 60)

CIORAN, Emil, Rugăciunea unui dac. – În: TOMIS, 2000 apr. No. 4. p. 2

CIORĂNESCU, Alexandru, Eminescu sub fiorul timpului / Alexandru Ciorănescu. – Bucureşti: Jurnalul literar, 2000. - 95 p.; 21 cm. - (Capricorn; 9)

CODREANU, Theodor, DUMITRESCU-BUŞULENGA, Zoe, pref., Dubla sacrificare a lui Eminescu / Theodor Codreanu; pref. de Zoe Dumitrescu-Buşulenga. – Ed. a 2-a revăzută şi adăugită. – Braşov: Serafimus, 1999. - 268 p.; 20 cm. - (Restitutio lux)

CODRESCU, Răzvan, De la Eminescu la Petre Ţuţea: pentru un model paideic al dreptei româneşti / Răzvan Codrescu. – Bucureşti: Editura Anastasia, 2000. - 276 p.; 21 cm. - (Dreapta europeană)

COLOŞENCO, Mircea, Mihai Eminescu, Carmen Sylva şi conceptul de literatură naţională. – În: DACIA literară, v. 11. 2000. No. 3. p. 13-16

CONSTANTINESCU, Cornel Radu, Eminescu în sutană. – În: ADEVĂRUL literar şi artistic, v. 9. 2000 apr 18. No. 514. p. 1

CONSTANTINESCU, Cornel Radu, SIMION, Eugen, „Reforma care-l reformează pe Eminescu pentru mine este nulă" / Cornel Radu Constantinescu. – În: ADEVĂRUL literar şi artistic, v. 9. 2000 ian 11. No. 500. p. 3

CONSTANTINESCU, Ioan, „Cazul" Eminescu. – În: „România literară", 20, 19-25 mai 1999, p. 11-17.

CORNACI, Mihai C.V., CHIRICHEŞ, Coriolan, Eminescu în numismatică / Mihai C.V. Cornaci şi Coriolan Chiricheş. – Botoşani: Axa, 2000. - 124 p.: il.; 21 cm

CONSTANTINESCU Ioan, coord., VIZITEU Cornelia, coord., STUDII eminescologice = Etudes sur Eminescu = Eminescu studies = Eminescu Studien / coord.: Ioan Constantinescu , Cornelia Viziteu. – Cluj-Napoca: Clusium, 1999. - 190 p.; 21 cm

CORNEANU, Nicolae, Eterna iubire. – În: JURNALUL literar, v. 11. 2000 oct-nov-dec. No. 19-24. p. 1, 26

CORNEANU, Nicolae, Religiozitatea lui Eminescu. – În: 2000 feb-mar. No. 3-6. p. 1, 32

COŞEREANU, Valentin, EMINESCU, Mihai, despre, Eminescu – Ipoteşti – Eminescu / Valentin Coşereanu. – Ediția a 2-a revăzută. – Iaşi: Junimea, 1999. - 153 p.; 21 cm. - (Eminesciana; 59)

CRĂCIUN, Christian, Ucronia eminesciană (Glose la „Memento mori"). – În: CRONICA, v. 34. 2000 apr. No. 4. p. 11

CRĂCIUN, Victor, Eminescu – „Icoana stelei" / Victor Crăciun. – Bucureşti: Semne, 2000. - 414 p.: [16] p. il.; 20 cm

CRĂCIUNESCU, Pompiliu, NICOLESCU Basarab, pref., Eminescu: paradisul infernal şi transcosmologia / Pompiliu Crăciunescu; pref. de Basarab Nicolescu. – Iaşi: Junimea, 2000. - 216 p.; 20 cm. - (Eminesciana. Serie nouă; 1)

CRISTEA, Dan, TUPAN, Marius; VASILIU, Lucian; OLTEANU, Traian; TURTUREANU, Nicolae; POPIŞTEANU, Ioan; ȚEPELEA, Ioan; MUSCALU, Florin; BAGHIU, Vasile, Dincolo de folosirea numelui poetului ca monedă de schimb în disputele literare. – În: TOMIS, 2000. No. 6. p. 2

CRISTEA, Elie, Mihai Eminescu. Viața şi opera: Studiu în domeniul literaturii române mai noi / Elie Cristea. – Ediție îngrijită, prefață şi postfață de / Ilie Şandru. – Miercurea-Ciuc: Editura Tipographic, 2000. - 144 p.; 21 cm

CRISTEA-ENACHE, Daniel, „Cazul” Eminescu (II): Dreptul de a fi ridicoli; (III) Copilul Naţiunii. – În: ADEVĂRUL literar şi artistic, v. 9. 2000 ian 25; feb 1. No. 502; 503.

CRISTIAN, Alin, Al treilea descălecat: eseu despre pierderea visului de luceferi / Alin Cristian. – Bucureşti: Paideia, 2000. - 291 p.; 16 cm. - (Colecţia de studii şi eseuri)

CRIŞAN, Constantin, Eminescu versus Dumnezeu sau Blestemul în genunchi: încercare asupra sintaxei logice / Constantin Crişan; pref.: Zoe Dumitrescu Buşulenga. – Bucureşti: Editura Eminescu; Editura Vinea, 1999. - 276 p.; 20 cm

CRUCEANU, Ada D., Der Abendstern. – În: CONVORBIRI literare, v. 134. 2000 iun. No. 6. p. 47

CULIANU, Ioan Petru, Studii româneşti: Fantasmele nihilismului. Secretul doctorului Eliade: vol. 1. – Bucureşti: Nemira, 2000. - 398 p.

DANCIU, Laura, Mihai Eminescu, „Gedichte”. Nachdichtung aus dem Rumanischen von Konrad Richter. Herausgegeben, uberarbeitet und teilweise neu nachgedichtet von Simone Reicherts-Schenk und Christian W. Schenk. Kastellaun, Dionysos Literatur- und Theaterverlag, 2000, 221 p.. – În: 1999. No. 3-4. p. 115

DANCIU PETNICEANU, Nicolae, EMINESCU Mihai, despre Domnul Eminescu soseşte iarna: (Contribuţii documentare şi puncte de vedere originale) / Nicolae Danciu Petniceanu. – Timişoara: Mirton, 2000. - 150 p.: il., facs.; 20 cm

DELEANU, Geta, Problemele de filosofie socială şi de filosofie a culturii în scrierile sociale şi politice ale lui Eminescu. – Constanţa: Metafora, 2000. - 54 p.; 21 cm

DIACONESCU, Traian, Motivul speranţei la Ovidius şi Eminescu. – În: CONVORBIRI literare, v. 134. 2000 apr. No. 4. p. 13

DIACONESCU, Traian, Coincidenţe literare şi afinităţi elective. Motivul „stelei ce-a murit” la Eminescu şi Drosinis. – În: CONVORBIRI literare, v. 134. 2000 iun. No. 6. p. 28

DIMA, Simona-Grazia, Iubirea – arhetip şi căderea sa în lume / Simona-Grazia Dima. – În: CONTEMPORANUL – ideea europeană, 2000 iun 1. No. 22. p. 7

DOBRE, Gheorghe, Despre Eminescu şi încă ceva. – În: TOMIS, 2000 feb. No. 2. p. 2

DOINAŞ, Ştefan-Augustin, Profesorul meu de poezie. – În: SECOLUL 20, v. 415-420. 1999/2000. No. 10-12; 1-3. p. 171-176

DRĂGAN, Mihai, Eminescu, azi. – În: DACIA literară, v. 11. 2000. No. 3. p. 1-6

DRĂGAN, Mihai, Eminescu tânăr sau „a doua mea fiinţă” / Mihai Drăgan. – Iaşi: Institutul European, 1999. - 480 p.; 20 cm

DRĂGAN, Gheorghe, Poetica eminesciană: temeiuri folclorice / Gheorghe Drăgan. – Iaşi: Polirom, 1999. - 256 p.; 20 cm

DUMITRAŞCU, D., Eminescu, Iorga, Eliade: ridicarea spre sine / D. Dumitraşcu. – Cluj-Napoca: Fundaţia Culturală Forum, 1999. - 190 p.; 20 cm

DUMITRESCU-BUŞULENGA, Zoe, Mihai Eminescu: creaţie şi cultură / Zoe Dumitrescu Buşulenga. – Ed. revăzută şi adăugită. – Bucureşti: Editura Doina, 2000. - 318 p.; 21 cm

ELIADE, Mircea, SEABRA Jose Augusto, pref., Camoes şi Eminescu: Eseu de Mircea Eliade însoţit de texte ale celor doi poeţi = Camoes e Eminescu: Ensaio de Mircea Eliade acompanhado de textos dos dois poetas / prefaţa Jose Augusto Seabra. – Ediţie îngrijită / Micaela Ghiţescu. – Bucureşti: Libra, 2000. - 89, 89 p.; 21 cm

EMINESCU, Mihai, BUSUIOCEANU Oxana, red., DUMITRAŞCU Aurelia, red., Versuri lirice: (Opera poetica) / M. Eminescu; Ediţie îngrijită de Oxana Busuioceanu şi Aurelia Dumitraşcu; Coordonare şi cuvânt înainte Alexandru Condeescu. – Bucureşti: Muzeul Literaturii Române, 2000. - 750 p.; 21 cm

EMINESCU, Mihai, MITRAN Georgeta, editor, Ziaristica / M. Eminescu; Cuvânt înainte de Valeriu Râpeanu. – Ediţie de / Georgeta Mitran. – Bucureşti: Editura Fundaţiei „România de Mâine", 2000. - 224 p.; 21 cm. - (Mari ziarişti români)

EMINESCU, Mihai, ISACHI Petre, pref., Poezii. Antume: ars amandi / Mihai Eminescu; cuvânt înainte de Petre Isachi. – Bacău: Psyhelp, 2000. - 194 p.; 11 p. - (Biblioteca revistei de cultură „13 Plus")

EMINESCU, Mihai, VATAMANIUC D., pref., Proza literară / Mihai Eminescu. – Ediţie îngrijită şi prefaţă / de D. Vatamaniuc. – Bucureşti: Vestala, 2000. - 383 p.; 21 cm. - (Bibliografia şcolară)

EMINESCU, Mihai, BALOGH Jozsef, ed., Poezii = Versek / Mihai Eminescu. – Ediţie paralelă îngrijită de / Balogh Jozsef. – Bucureşti: 100+1 Gramar, 2000. - 302 p.: il.; 21 cm. - (Confluenţe)

EMINESCU, Mihai, BUESCU Victor, QUEIROZ Carlos, MAIA Luciano, ELIADE Mircea, Poezii = Poesias / Mihai Eminescu; Traduceri de Victor Buescu, Carlos Queiroz, Luciano Maia; Prefaţă şi postfaţă de Mircea Eliade. – Ediţie dedicată anului Eminescu. – Bucureşti: Fundaţia Culturală Libra, 2000. - 247 p.; 21 cm

EMINESCU, Mihai, BUESCU Victor, trad., QUEIROZ Carlos, trad., MAIA Luciano, trad., ELIADE Mircea, pref., Poezii = Poesias / Mihai Eminescu; trad. Victor Buescu, Carlos Queiroz, Luciano Maia; pref. şi postfaţă Mircea Eliade. – Bucureşti: Libra, 2000. - 245 p.; 18 cm

EMINESCU, Mihai, COURRIOL Jean-Louis, trad., Poezii = Poésies / Mihai Eminescu; Prezentare şi traducere de Jean-Louis Courriol. - Piteşti: Paralela 45: Editions Jacqueline Chambon, 2000. - 120 p.; 18 cm. - (Gemini: colecția bilingvă de poezie)

EMINESCU, Mihai, GORCEIX, Septime, pref., IORGA Nicolae, red., SPÂNU Petruța, trad., Poesii = Poèmes / Mihail Eminescu; Cuvânt înainte Septime Gorceix; Selecție, traducere şi prefață de Nicolae Iorga, Septime Gorceix; Postfață, note, traducerea cuvântului înainte şi a prefeței Petruța Spânu. – Ediție bilingvă. – Iaşi: Fides, 2000. - 112 p.; 14 cm. - (Eidos; 14)

EMINESCU, Mihai, ISANOS Elisabeta, trad., O, mère…/ O, mamă…. – În: DACIA literară, v. 11. 2000. No. 4. p. 20

EMINESCU, Mihai, LEVIȚCHI Leon, trad., BANTAŞ Andrei, trad., Poezii = Poems / Eminescu; Traducere de Leon Levițchi şi Andrei Bantaş. – Ediție bilingvă. – Bucureşti: Teora, 2000. - 405 p.; 18 cm

EMINESCU, Mihai, SCHENK Christian W., trad., REICHERTS-SCHENK Simone, trad., Poezii / Mihai Eminescu. – În: CONTEMPORANUL – ideea europeană, 2000 aug. No. 30-33. p. 49-52

EMINESCU, Mihail, RICHTER Konrad, trad., REICHERTS-SCHENK Simone, ed., SCHENK Christian W., ed., Gedichte / Mihail Eminescu; Nachdichtung aus dem Rumänischen von Konrad Richter; Herausgegeben, uberarbeitet und teilweise neu nachgedichtet von Simone Reicherts-Schenk und Christian W.Schenk. - [Ediție bilingvăț. – Kastellaun: Dionysos, 2000. - 221 p.; 22 p.. - (Rumänische Lyrik Band 1/I/2000)

EMINESCU, Mihai, TREPTOW Kurt W., ed., BORDENACHE A., il., Poems and prose of Mihai Eminescu / edited by Kurt W. Treptow; with original illustrations by A.

Bordenache. – Iaşi; Oxford; Portland: The Center for Romanian Studies, 2000. - 248 p.: il.; 23 cm

EMINESCU, Mihai, BENTOIU Annie, (Trad.), PAPU Edgar, (Pref.), Poeme alese = Poèmes choisis / Mihai Eminescu; Traduceri de: Annie Bentoiu, Alain Bosquet, Jean-Louis Courriol,...; Prefaţă de: Edgar Papu; Selecţia poemelor: Ion Acsan. – Bucureşti: Editura Grai şi Suflet-Cultura Naţională, 1999. - XXX, 222 p.; 20 cm. - (Colecţia Ianus)

EMINESCU, Mihai, LEVIŢCHI Leon, trad., BANTAŞ Andrei, trad., Poezii = Poems / Mihai Eminescu; trad. de Leon Leviţchi şi Andrei Bantaş. – Ediţie bilingvă. – Bucureşti: Teora, 1999. - 405 p.; 20 cm

EMINESCU, Mihai, Poezii = Poems / Eminescu. – Ediţie bilingvă. – Bucureşti: Teora, 1999. - 405 p.; 20 cm

EMINESCU, Mihai, ŞTREMPEL Gabriel, Opere: Vol. XVII: Bibliografie. Viaţa-Opera. Referinţe. Partea I (1866-1938) / Mihai Eminescu; Coordonator general Prof. dr. Gabriel Strempel. – Ediţie critică întemeiată de Perpessicius. – Bucureşti: Editura Academiei Române, 1999. - 1236 p.; 30 cm + 1 CD-Rom

EMINESCU, Mihai, PERPESSICIUS ed., Opere / M. Eminescu; ed. critică întemeiată de Perpessicius. – Bucureşti: Editura Academiei Române, 1999. - 1 vol.; 30 cm

EMINESCU, Mihai, ACADEMIA ROMÂNĂ. FUNDAŢIA NAŢIONALĂ PENTRU ŞTIINŢĂ ŞI ARTĂ, VATAMANIUC Dimitrie red., SIMION Eugen pref., Opere / Eminescu; Prefaţă de Eugen Simion. – / Ediţie îngrijită de D.Vatamaniuc. – Bucureşti: Univers enciclopedic, 1999. - 5 vol. - (Opere fundamentale)

EMINESCU, Mihai, Opere: vol. 5: Literatura populară. – Bucureşti: Grai şi Suflet-Cultura Naţională, 2000. - 341 p.; 24 cm

EMINESCU, M., Opere: vol. 5: Poezii postume: Anexe. Note şi variante. Exerciţii & Moloz. Addenda & Corrigenda. Apocrife. Mărturii. Indice. – Bucureşti: Saeculum I.O., 2000. - 719 p.: cu 46 reproduceri după manuscrise; 2000

EMINESCU, Mihai, Opera poetică / Mihai Eminescu. – Chişinău: Cartier, 1999. - 4 vol.; 17 cm. - (Poesis)

EMINESCU, Mihai, Opera poetică / Mihai Eminescu. – Iaşi: Polirom, 1999. - 712 p.: [4] f. facsim.; 24 cm

EMINESCU, Mihai, IRIMIA Dumitru, red., Opera poetică / Mihai Eminescu. – Ediţie îngrijită de Dumitru Irimia. – Iaşi: Polirom, 1999. - 714 p.: [4]f.pl.; 24 cm. - (Biblioteca Polirom)

EMINESCU, Mihai, POPESCU Bucur, ed., POPESCU Petru Demetru, ed., Opera politică / M.Eminescu. – / Ediţie îngrijită de Bucur Popescu, Petru Demetru Popescu. – Bucureşti: Publistar, 1999. - 2 vol; 24 cm

EMINESCU, Mihai, POPESCU, Bucur, ed., Opera politică: 1880-1883: vol.2. – / Text îngrijit de Bucur Popescu. – Bucureşti: Eminescu, 2000. - 600 p.

EMINESCU, Mihai, Poezia folclorică / Mihai Eminescu. – Botoşani: Axa, 2000. - 1 vol.

EMINESCU, Mihai, Poezii / Mihai Eminescu; Cu o prefaţă de Romul Munteanu. – Ediţie îngrijită de / Paulina Popa şi Nicolae Szekely. – Deva: Editura Emia, 2000. - 270 p.; 21 cm

EMINESCU, Mihai, Geniu pustiu. – Bucureşti: Universal Dalsi, 2000

EMINESCU, Mihai, Românii din afara graniţelor ţării şi unitatea spirituală naţională. – Bucureşti: Saeculum I.O., 2000

EMINESCU, Mihai, DUMITRESCU-BUŞULENGA Zoe (pref.) Versuri alese / Mihai Eminescu; Antologie şi cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Buşulenga. – Bucureşti: Editura Coresi, 1999. - 270 p.; 21 cm. - (Colecţia Scriitori Clasici)

EMINESCU, Mihai, MICLE, Veronica, ZARIFOPOL-ILLIAS Christina, Dulcea mea Doamnă/Eminul meu iubit: Corespondență inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle: Scrisori din arhiva familiei Graziella şi Vasile Grigorcea; Ediție îngrijită, transcriere, note şi prefață de Christina Zarifopol-Illias. – Iaşi: Polirom, 2000. - 504 p.; 24 cm

EMINESCU, Mihai, STOICA Luminița, red., Sărmanul Dionis: texte alese, tabel cronologic, notă introductivă, comentarii, documentar, aprecieri critice, îndreptar analitic, idei şi teme de lucru, index terminologic de Luminița Stoica / Mihai Eminescu. – Iaşi: Institutul European, 1999. - 174 p.; 18 cm. - (Cartea şcolarului grăbit; 15)

EMINESCU, Mihai, ZARAFU George, ed., Basme / Mihai Eminescu. – Ediție, tabel cronologic şi apecieri critice / de G. Zarafu. – Bucureşti: Editura Doina, 2000. - 160 p.; 20 cm. - (Biblioteca elevului. Clasele I-VIII; 15)

EMINESCU, Mihai, CUBLEŞAN Constantin, antolog., Cezara / Mihai Eminescu; selecție, postfață, tabel cronologic şi referințe critice de Constantin Cubleşan. – Bucureşti: 100+1 Gramar, 2000. - 272 p.; 20 cm. - (Pagini alese. Literatura română)

Eminescu Mihai, Crihană Marcel ANTOLOGIE ŞI PREFAȚĂ DE, Valurile, vânturile...: Scrieri dedicate lui Eminescu. – Bucureşti: Amurg Sentimental, 1999. - 60 p.; 12 cm

EMINESCU, Mihai, MARIAN Rodica edit., Luceafărul: Text poetic integral - variantele şi textul definitiv - / Mihai Eminescu. – / Ediție critică, introducere, note şi comentarii de Rodica Marian. – Cluj-Napoca: Remus, 1999. - 73 p.; 29 cm

EMINESCU, Mihai, SCHIFIRNEȚ Constantin, antologator, Națiunea română. Progres şi moralitate / Mihai Eminescu; antologie şi studiu introductiv de Constantin Schifirneț. – Bucureşti: Albatros, 1999. - XXIII, 672 p.; 24 cm. - (Ethnos)

EMINESCU, Mihai, VATAMANIUC Dumitru, antolog., pref., Statul: Funcțiile şi misiunea sa / Mihai Eminescu; Antologie, prefață, note şi comentarii de D. Vatamaniuc. – Bucureşti: Saeculum I.O., 1999. - 1 vol.

ENESCU, Radu, Universul cel himeric. – În: JURNALUL literar, v. 11. 2000 mai-iun. No. 9-12. p. 7, 32

FABBRO, Fulvio del, Receptarea lui Eminescu în Italia / Fulvio del Fabbro. – În: CONTEMPORANUL – ideea europeană, 2000 apr. 20, 27, mai 4. No. 16, 17, 18. p. 6

FAIFER, Florin, Eminescu, dramaturg? – În: CONVORBIRI literare, v. 134. 2000 sep. No. 9. p. 18

FRISCH, Helmuth, Eminescu şi limba germană. – În: CONVORBIRI literare, v. 134. 2000 iul. No. 7. p. 30

FRISCH, Helmuth, Eminescu şi „naturile catalinare". – În: CONVORBIRI literare, v. 134. 2000 aug. No. 8. p. 8-9

FRISCH, Helmuth, Importanța revistelor şi ziarelor germane pentru dezvoltarea intelectuală a lui Eminescu. – În: CONVORBIRI literare, v. 134. 2000 sep. No. 9. p. 11

FRISCH, Helmuth, Sursele germane ale creației eminesciene: Identificarea izvoarelor, comentarea lor şi introducere / Helmuth Frisch. – Bucureşti: Saeculum I.O., 1999. - 1 vol.; 24 cm

FILIMON, Valeriu, Poetica imaginarului românesc / Valeriu Filimon. – Bucureşti: „Grai şi Suflet & Cultura Națională", 1999. - 262 p.; 20 cm

GLODEANU, Gheorghe, Avatarurile prozei lui Mihai Eminescu / Gheorghe Glodeanu. – Bucureşti: Libra, 2000. - 213 p. - (Critica)

GULEA, Dan, Ştefan MELANCU. Eminescu şi Novalis. Paradigme romantice. Ed. Dacia, Colecția „Discobolul", Cluj-

Napoca, 1999, 176 p.. – În: OBSERVATOR cultural, 2000 aug. 1-7. No. 23. p. 26

HERESCU, N. I., Eminescu, epuratul. – În: JURNALUL literar, v. 11. 2000 oct.-nov.-dec. No. 19-24. p. 4-5

HORVAT, Saluc, Noi contribuții la bibliografia lui Mihai Eminescu / Saluc Horvat. – În: CONTEMPORANUL – ideea europeană, 2000 sep 21. No. 36. p. 7

HUSAR, Alexandru, Cine este Eminescu? – În: DACIA literară, v. 11. 2000. No. 2. p. 11-14

HUSAR, Al., Eminescu şi trecutul. – În: DACIA literară, v. 11. 2000. No. 36. p. 15-18

IACOB, Olimpia, Eminescu în engleză. – În: CONVORBIRI literare, v. 134. 2000 nov. No. 11. p. 45

IBRĂILEANU, Garabet, ILIESCU Nicolae, ed., Curentul Eminescu / G. Ibrăileanu. – [Ediție îngrijită şi cuvânt înainte / de Nicolae Iliescu]. – [Bucureşti]: Viitorul Românesc, 1999. - 216 p.; 15 cm

ILIESCU, Ion, Mihai Eminescu: crochiuri de bibliografie: completări, precizări, întăriri / Ion Iliescu. – Timişoara: Mirton, 2000. - 196 p.: il.; 16 cm

ILIESCU, Ion, Eminescu din inimile noastre / Ion Iliescu. – Timişoara: Editura Mirton, 2000. - 1 vol.; 18 cm

INTERIM, Anul Eminescu. Revista revistelor culturale. – În: ADEVĂRUL literar şi artistic, v. 9. 2000 feb 8. No. 504. p. 2-3

IOAN, Mihaela, COŞEREANU, Valentin; EMINESCU, Mihai, Melancolie / Un film de Mihaela Ioan, Valentin Coşereanu; Vocile scriitorilor: Mihail Sadoveanu, George Călinescu, Tudor Arghezi şi a actorului Emil Botta rostind poemul Melancolie. – Iaşi: Sedcom Libris, 2000. - 1 casetă video: VHS, PAL/SECAM; [15] min

IRIMIA, Dumitru, O versiune italiană din proza lui Eminescu între emfaza şi ignorarea exigenţelor actului de traducere. – În: DACIA literară, v. 11. 2000. No. 4. p. 6-11

ISTRATE, Gavril, Cu Eminescu prin veac. – În: DACIA literară, v. 11. 2000. No. 2. p. 20-22

ISTRATE, Gavril, Din vocabularul lui Eminescu. – În: DACIA literară, V. 11. 2000. No. 36. p. 22-23

KREMNITZ, Mite, Amintiri fugare despre M. Eminescu / Mite Kremnitz. – Bucureşti: Cartea Românească, 2000. - 164 p.: facs.; 20 cm

LAURIAN, Gim, Eminescu şi Descartes. Introducere în filosofia comunicării: eseuri / Gim Laurian. – Bucureşti: Amurg Sentimental, 2000. - 68 p.; 20 cm

LUNGU, Eugen, antolog., Poeţi de pe vremea lui Eminescu: (Junimiştii) / antologie, prefaţă, comentarii critice şi adnotari de Eugen Lungu. – Ed. a 2-a, revăzută şi adăugită. – Chişinau: Cartier; Bucureşti: Codex, 1999. - 616 p.; 20 cm. - (Aleea Clasicilor)

MANIU, Leonida, De la „dorul nemărginit” la dorul de absolut. – În: CRONICA, v. 34. 2000 apr. No. 4. p. 10

MANIU, Leonida, Dor şi armonie eminesciană / Leonida Maniu. – Iaşi: Institutul European, 2000. - 172 p.; 20 cm. - (Eseuri de ieri şi de azi; 59)

MANIU, Leonida, „Dorul nemarginit” şi virtuţile sale universale (I). – În: CRONICA, v. 35. 2000 iun. No. 3. p. 10

MANIU, Leonida, „Dorul nemarginit” şi virtuţile sale universale (II). – În: CRONICA, v. 35. 2000 iul. No. 7. p. 10

MANOLESCU, Nicolae, Eminescu – scopul şi mijloacele / Nicolae Manolescu. – În: ROMÂNIA literară: apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor, 2000 ian. No. 1. 1

MANU, Emil, Eminescu în manualele şcolare la 1886 / Emil Manu. – În: ADEVĂRUL literar şi artistic, v. 9. 2000 ian 11. No. 500. p. 4

MARIAN, Rodica, „Lumile” Luceafărului: (o reinterpretare a poemului eminescian). – Cluj-Napoca: Editura Remus, 1999. - 500 p.; 20 cm

MARTINESCU, Pericle, Odiseea editării „poeziilor” lui Eminescu în prima sută de ani: 1884-1984 / Pericle Martinescu. – Constanța: Ex Ponto, 2000. - 257 p.: portr.; 22 cm

MANUCĂ, Dan, Pelerinaj spre ființă: eseu asupra imaginarului poetic eminescian / Dan Manucă. – Iaşi: Polirom, 1999. - 288 p.; 20 cm. - (Collegium. Litere)

MANUCĂ, Dan, Publicistică politică eminesciană. – În: CONVORBIRI literare, v. 134. 2000 aug. No. 8. p. 25; 29

MANUCĂ, Dan, Surse germane ale creației eminesciene. – În: CONVORBIRI literare, v. 133. 2000 ian. No. 1. p. 25; 39

MELIAN, Alexandru, Mihai Eminescu – Poezia invocației / Alexandru Melian. – Bucureşti: Editura Atos, 1999. - 272 p.; 21 cm. - (Colecția Academică)

METEA, Alexandru, Mihai Eminescu: expresia artistică a motivelor folclorice / Alexandru Metea. – Timişoara: Excelsior, 2000. - 156 p.: tab.; 21 cm

MUNTEAN, George, EMINESCU: O sută de documente noi. – Ediție îngrijită / de George Muntean. – Bucureşti: Eminescu, 2000. - 257 p.; 21 cm

MUNTEANU, Ştefan, Fulgurații eminescologice / Ştefan Munteanu. – Bacău: Moldavia, 2000. - 214 p.; 20 cm

MUNTEANU, Basil, Moare Eminescu. – În: JURNALUL literar, v. 11. 2000 oct-nov-dec. No. 19-24. p. 4

MURĂRAŞU, D., Naţionalismul lui Eminescu / D. Mură-raşu; Ediţie de Stancu Ilin. – Bucureşti: Atos, 1999. - L,398 p.; 20 cm. - (Academica)

MURĂRAŞU, Dumitru, BRENCIU FREUND Mircea, ed., Naţionalismul lui Eminescu / Dumitru Murăraşu; texte intro-ductive: Nicolae Stoie, Mircea Doreanu, Mircea Brenciu Freund. – Ediţie anastatică iniţiată şi îngrijită / de Mircea Brenciu Freund. – Braşov: Elida: Etios, 2000. - 23, XLIV, 370 p.; 22 cm

NEDELCEA, Alexandra Olivia, Eminescu, economistul / Alexandra Olivia Nedelcea. – Craiova: Fundaţia „Scrisul Românesc", 2000. - 204 p.; 20 cm

NEDELCEA, Tudor, CRĂCIUN Victor, postf., EMINESCU Mihai, despre, Eminescu şi cugetarea sacră / Tudor Nedelcea; postfaţă de Victor Crăciun. – Ed. a 2-a augmentată. – Craiova: Fundaţia „Scrisul Românesc", 2000. - 188 p.; 20 cm

NEGOIŢESCU, I., POANTĂ Petru, pref., DAMASCHIN Dan, ed., Poezia lui Eminescu / I. Negoiţescu; Prefaţă de Petru Poantă. – Ediţia a 5-a îngrijită / de Dan Damaschin. – Piteşti: Paralela 45, 2000. - 188 p.; 21 cm. - (Cercul literar de la Sibiu)

NEŢ, Mariana, Eminescu, altfel: limbajul poetic eminescian: o perspectivă semiotică / Mariana Neţ. – Bucureşti: Minerva, 2000. - 185 p.; 21 cm. - (Universitas)

NOICA, Constantin, Omul deplin al culturii româneşti: Cuvânt înainte, Marginalii la un vers, Despre timp şi treier, Margini şi nemargini ale limbii, Pledoarie pentru o ediţie facsimilată a caietelor lui Eminescu / Constantin Noica. – Bucureşti: Societatea Română de Radiodifuziune: Humanitas, 2000. - 1 casetă audio: stereo; 2.45 min,12.33 min, 12.37 min, 6.39 min, 23.15 min

OLĂREANU, Costache, Oneste bibere. – În: ADEVĂRUL literar şi artistic, v. 9. 2000 mar 7. No. 508. p. 14

OPREA, Ştefan, Eminescu despre caracterele dramatice. – În: DACIA literară, v. 11. 2000. No. 36. p. 24-26

OPREA, Ştefan, Eminescu despre publicul de teatru. – În: CONVORBIRI literare, 133. 2000 ian. No. 1. p. 36-37

OPREA, Ştefan, Eminescu şi teatrul. – În: DACIA literară, v. 11. 2000. No. 2. p. 24-28

PAIU, Constantin, Eminescu, omul de teatru. – În: DACIA literară, v. 11. 2000. No. 3. p. 20-21

PAPUC, Liviu, „Doina" lui Eminescu. – În: CONVORBIRI literare, v. 134. 2000 iun. No. 6. p. 46

PAPUC, Liviu, Eminescu revizor. – În: CONVORBIRI literare, v. 133. 2000 ian. No. 1. p. 46

PAPUC, Liviu, Întrebări la Eminescu. – În: CONVORBIRI literare, v. 134. 2000 nov. No. 11. p. 46

PAPUC, Liviu, N. Gane pentru Eminescu. – În: CONVORBIRI literare, v. 134. 2000 mar. No. 3. p. 46

PAPUC, Liviu, Tinerii români la Paris în 1848. – În: DACIA literară, v. 11. 2000. No. 4. p. 42-44

PAUL-BĂDESCU, Cezar, antolog., Cazul Eminescu: polemici, atitudini, reacţii din presa anului 1998 / antologie realizată de Cezar Paul-Bădescu. – Piteşti: Paralela 45, 1999. - 254 p.; 20 cm

PAVEL, Maria, Eminescu şi cultura populară. – În: DACIA literară, v. 11. 2000. No. 4. p. 21-22

PETRESCU, Ioana Em., Eminescu: Modele cosmologice şi viziune poetică / Ioana Em. Petrescu. – Ediţia a 2-a / îngrijită şi prefaţată de Irina Petraş. – Piteşti: Paralela 45, 2000. - 252 p.; 21 cm. - (Deschideri. Universitas)

PETRESCU, Lăcrămioara, Rugăciunile lui Eminescu. – În: DACIA literară, v. 11. 2000. No. 2. p. 28-30

POPA, Mircea, Date noi despre Mite Kremnitz. – În: LIMBĂ şi literatură, v. 44. 1999. No. 3-4. p. 73-85

POPA, Mircea, SÂNCRĂIAN, Viorica, Eminescu în Transilvania: 1866-1918: (Bibliografie adnotată) = Eminescu en Transylvanie: 1866-1918: (bibliographie annotée) / Mircea Popa, Viorica Sâncrăian. – Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2000. - 164 p.; 20 cm. (Bibliotheca bibliologica. Serie nouă. Philobiblon; 20)

POPA, Mircea, Mihai Eminescu – contextul receptării / Mircea Popa. – Reşita: Timpul, 1999. - 192 p.; 20 cm. - (Colecţia Eminescu; 5)

POPESCU, Cristian Tiberiu, Eminescu - Antiteza / Cristian Tiberiu Popescu. – Bucureşti: Libra, 2000. - 308 p.; 21 cm. - (Critica literară)

RACHIERU, Adrian Dinu, Eminescu şi Basarabia. – În: CONVORBIRI literare, v. 134. 2000 mai. No. 5. p. 31

RACHIERU, Adrian Dinu, Eminescu şi Basarabia (II). – În: CONVORBIRI literare, v. 134. 2000 iun. No. 6. p. 44

RACHIERU, Adrian Dinu, Eminescu şi Basarabia (III). – În: CONVORBIRI literare, v. 134. 2000 iul. No. 7. p. 44

RACHIERU, Adrian Dinu, Eminescu şi doctrina naţionalismului organic (II). – În: CONVORBIRI literare, v. 133. 2000 feb. No. 2. p. 10

RACHIERU, Adrian Dinu, Eminescu şi doctrina naţionalismului organic (III). – În: CONVORBIRI literare, v. 134. 2000 mar. No. 3. p. 44

RACHIERU, Adrian Dinu, Eminescu şi doctrina naţionalismului organic (IV). – În: CONVORBIRI literare, v. 134. 2000 apr. No. 4. p. 31

ROTARU Ion, pref., CORPUS Eminescu: vol. 4: Eminescu – propriul vis: prefețe definitorii: prefețe definitorii / studiu introductiv de Ion Rotaru. – Ediție, antologie, aparat critic de Fănuş Băileşteanu, Cristina Crăciun, Victor Crăciun. – Chişinau; Bucureşti: Litera, 1999: David. - 566 p.: [16] p. il.

ROTUND, Nicolae, Eminescu şi războiul de independență. – În: TOMIS, 1999 iun. No. 6. p. 5

RUSU, Constantin-Liviu, RUSU, Olga, IRIMIA Dumitru, Mihai Eminescu: O monografie in imagini / Constantin-Liviu Rusu, Olga Rusu; Prefață: Dumitru Irimia. – Iaşi: Junimea, 2000. - 255 p.: il. alb-negru; 22 cm

RUSU, Vasile, EMINESCU Mihai, despre, Eminescu: Motivele vegetale şi faunistice / Vasile Rusu. – Iaşi: Junimea, 2000. - 209 p.; 21 cm. - (Eminesciana; 61)

SĂNDULESCU, Alexandru, Un eseu asupra imaginarului poetic eminescian (I, II, III, IV). – În: ADEVĂRUL literar şi artistic, v. 9. 2000 mar 14, 21, 28, apr 11. No. 509, 510, 511, 513. p. 12; 4

SCĂRLĂTESCU, Doru, Eminescu şi religia în contextul receptării critice. – Iaşi: Timpul, 2000

SCHENK, Christian, Însemnări pe marginea Colocviului „Eminescu”. Universitatea „Friedrich Schiller” Jena. 1-2 aprilie 2000. – În: CONVORBIRI literare, v. 134. 2000 apr. No. 4. p. 26

SIMION Eugen, pref., CORPUS Eminescu: vol 6: Eminescu – pe mine mie redă-mă: contribuții istorico-literare între 1940-1999 / studiu introductiv de Eugen Simion. – Chişinau; Bucureşti: Litera: David, 1999. - 599 p.: 16 p. il.

SCURTU, Lucian, Vizuina Îngerului. – În: FAMILIA, v. 36. 2000 iun. No. 6. p. 99

SEREŞ, Alexandru, Eminescu negustorul. – În: FAMILIA, v. 36. 2000 iun. No. 6. p. 38-40

ŞINCAI, Anca, Edițiile în engleză ale poeziilor lui Eminescu. – În: OBSERVATOR cultural, 2000 sep 5-11. No. 28. p. 14

ŞORA, Gheorghe, PUŞCĂ, Iulian, Doi ardeleni despre Mihai Eminescu / Gheorghe Şora, Iulian Puşcă. – Arad: Editura „Viața arădeană”, 1999. - 154 p., [3]p. foto; 20 cm

SPINEI, Nicolae N., Hamlet şi Eminescu: eseu asupra suferinței / Nicolae N. Spinei. – Piteşti: Paralela 45, 2000. - 112 p.; 21 cm

SPIRIDON, Monica, Eminescu şi discursul romantic european despre misiunea poeziei şi a poetului. – În: LIMBĂ şi literatură, v. 45. 2000. No. 1-2. p. 28-36

SPIRIDON, Monica, Eminescu – falsul epigon. – În: FAMILIA, v. 36. 2000 iun. No. 6. p. 41-44

STAMATU, Horia, Eminescu şi neamul românesc. – În: JURNALUL literar, v. 11. 2000 oct-nov-dec. No. 19-24. p. 5

STRĂCHINARU, Constantin N., Mihai Eminescu şi Gustavo Adolfo Becquer. – Iaşi: Fides, 2000

ŞTEFĂNESCU, Alex., Mihai Eminescu şi Veronica Micle. – În: TOMIS, 2000 sep. No. 8. p. 1, 5

TEODORESCU, Ştefan, Spre un nou umanism: [O inimă de valah Göttingen, Eminescu şi noul umanism] / Ştefan Teodorescu. – Satu Mare: Editura Solstițiu, 1999. - 183 p., [6] p.il.; 20 cm. - (Philosophia. Perennis)

TRANDAFIR, Constantin, „Căci unde-ajunge nu-i hotar”. – În: FAMILIA, v. 36. 2000 feb. No. 2. p. 17-23

TRANDAFIR, Constantin, Hermeneutica eminesciană / Constantin Trandafir. – În: ADEVĂRUL literar şi artistic, v. 9. 2000 ian 11. No. 500. p. 7

TRUICĂ, Ion, „Rovine”, un film de animație după „Scrisoarea III”. – În: DACIA literară, v. 11. 2000. No. 2. p. 42

UNGUREANU, Cornel, Mihai Eminescu şi geografia literară a României. – În: FAMILIA, v. 36. 2000 ian. No. 1. p. 63-66

URSACHE, Magda, Cenuşa geniului. – În: CONVORBIRI literare, v. 134. 2000 iul. No. 7. p. 27

URSACHE, Petru, M. Eminescu – „Miradoniz”. – În: LIMBĂ şi literatură, v. 45. 2000. No. 1-2. p. 53-57

URSACHE, Petru, Miradoniz. – În: DACIA literară, v. 11. 2000. No. 2. p. 17-19

URSACHI, Mihai, Eminescu şi noi. – În: DACIA literară, v. 11. 2000. No. 36. p. 5-7

VASILESCU, Stelian, Eminescu, student la Viena / Stelian Vasilescu. – Oradea: Editura „Iosif Vulcan”, 2000. - 104 p.; 20 cm

VERGULESCU, Spiru, Periplu şi univers eminescian: 60 desene în tuş cu peniță / Spiru Vergulescu. – Bucureşti: Arc 2000, 2000. - 60 pl.; 42 cm

VICOL, Nelu, Limba română în viziunea didactică a lui Eminescu. – În: DACIA literară, v. 11. 2000. No. 3. p. 9-12

VOICA, Adrian, Riscurile arheologului literar. – În: CONVORBIRI literare, v. 134. 2000 iul. No. 7. p. 38

VUIA, Ovidiu, Spre adevăratul Eminescu / Ovidiu Vuia. – Râmnicu Vâlcea: Almarom 2000. - 2 vol.; 24 cm

VUIA, Ovidiu, Spre adevăratul Eminescu: Vol.1. – Râmnicu Vâlcea: Almarom, 2000. - 324 p.

ZARIFOPOL-ILLIAS Christina, ed., Dulcea mea Doamna/ Eminul meu iubit: Corespondență inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle: Scrisori din arhiva familiei Graziella şi Vasile Grigorcea; Ediție îngrijită, transcriere, note şi prefață de Christina Zarifopol-Illias. – Iaşi: Polirom, 2000. - 504 p.; 24 cm

Corpus Eminescu: vol. 5: Eminescu – pe mine mie redă-mă: contribuții istorico-literare până la 1939 / studiu introductiv de Mihai Cimpoi. – Chişinău; Bucureşti: Litera, 1999: David. - 525 p.: [16] p. il.; 20 cm

Eminescu – înfăşurat în manta-mi…: Memorialistică. Mărturiile contemporanilor: Vol.2. – , 1999. - 492 p.: fig.

Eminescu în corespondență: vol. 4: Scrisori şi acte oficiale despre M. Eminescu. – Bucureşti: Editura Muzeului Literaturii Române, 1999. - 231 p.; 20 cm

Opere. Bibliografie. Viața - Opera. Referințe: vol. 17/pt. I (1866-1938). – Bucureşti: Editura Academiei Române, 1999. - 1236 p.: facs.; 30 cm + CD-ROM

LIEDURI din creația contemporană românească: vol.I: Lieduri pe versuri de M. Eminescu. – Bucureşti: Fundația „România de Mâine”, 2000

Mihai Eminescu: Viata şi opera poetului = The Poet’s Life and Literary Work; Producător: Fundația Culturală LIBRA. – Bucureşti: Fundația Culturală LIBRA, 2000. - 1 CD-Rom: color, stereo; 650 Mb/74 min

Cuprins

Tipărit la Imprimeria
«ATLAS–CLUSIUM»
Cluj-Napoca, iunie 2001